

### CAPÍTULO III

#### La poesía primitiva de los Griegos

Muchos siglos debieron pasar antes de que la poesía de los Griegos adquiriese la abundancia, la riqueza y la armoniosa cadencia que admiramos en los cantos de Homero. Mucho tiempo antes de que la palabra alada viniera á infundir en las almas elevados sentimientos, mucho tiempo antes de que resonara el primer himno, el culto á los dioses, con el cual se hallaba íntimamente ligada la vida moral de la antigüedad, y que encerraba en sí los gérmenes de todas las artes, así de la arquitectura como de la escultura, de la música como de la poesía, debió limitarse á acciones mudas, á gestos expresivos, á oraciones rezadas en voz baja, tal vez también á gritos inarticulados (*ὀλολυγμός*), semejantes á los que se proferían en época muy posterior cuando espiraban las víctimas en los sacrificios, y que eran como la expresión del dolor y del sentimiento <sup>1)</sup>.

Las primeras manifestaciones de la inspiración poética de los Helenos, fueron, sin duda, breves cantos que en pocos versos describían las impresiones que recibía el espíritu. A tenor de lo que en el capítulo precedente queda dicho, fuerza es atribuir

<sup>1)</sup> [Véase *Iliada* 6, 301, *Odisea* 3, 450 y Esquilo en *Los Siete contra Tebas*, 267 y ss.:

ἔπειτά σὺ  
ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιάνισον,  
ἑλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς,  
θάρσος φίλοις, λῆυσα πολέμιων φόβον.

Heródoto 6, II. 4, 189. Jenofonte, *Anab.* 4, 3, 19. Mover, *Phöniz*, vol. 1, 246. El mismo origen que *ὀλολυγμός* y *ὀλολυγή* tiene *λυγμός*. Véase también: O. Jahn, *Griech. Bilderchroniken*, p. 32.]

muy especialmente, una gran antigüedad á los cantos consagrados á las estaciones y á sus fenómenos y que expresaban de un modo sencillo, las impresiones que estos últimos despertaban; cantados por labriegos, segadores y vendimiadores, deben evidentemente su origen á la época en que la agricultura era la única ocupación del pueblo griego. Aunque á primera vista puede parecer extraño que muchos de estos cantos tuvieran un carácter triste y melancólico, en realidad no lo es si se considera que estando las divinidades griegas en relación estrecha con los cambios de las estaciones y con el rejuvenecimiento de la naturaleza como Demeter, Cora, Dionysos y otras, lo mismo se prestaban á ser celebradas con la tristeza y el llanto, que con las fiestas y la alegría; no hay, sin embargo, que considerar ésta como la única causa del carácter melancólico de dichos cantos, pues el corazón humano busca á menudo, cuando espontáneamente no se le ofrecen, ocasiones de desahogar las penas que le oprimen. «En los bosques inaccesibles y en las solitarias cabañas de los pastores, dice Lucrecio <sup>1)</sup>, han aprendido los hombres á confiar á la zampoña sus dulces quejas.»

A este género de poesía pertenece el canto *Linos* de que habla Homero <sup>2)</sup> y cuyo solo nombre, *Αἴλιος* y *Οἰτῶλιος* <sup>3)</sup>, revela su carácter triste y lastimero. Según Homero, cantábase á menudo en las vendimias; y según un fragmento de Hesiodo <sup>4)</sup>, todos los cantores y citaristas, en las fiestas y en las danzas, lloraban á

<sup>1)</sup> Inde minutatim dulcis didicere querellas,  
tibia quas fundit, digitis pulsata canentum,  
avia per nemora ac silvas saltusque reperta,  
per loca pastorum deserta atque otia dia.

Lucrecio 5, v. 1384 á 1387.

<sup>2)</sup> *Iliada* 18, 569. Véase en la p. 44 sobre el significado de *μολπή* en este lugar.

<sup>3)</sup> Traducidas literalmente, estas palabras significan «¡Ay Linos!» «¡Muerte de Linos!» El *Ailinos* es un canto más dulce. Véase Sófocles, *Ajax* 627. [Del pasaje de Sófocles, no puede deducirse que el *Ailinos* se compare en él al dulce trino del ruiseñor. Mover, *Phöniz*, vol. 1, p. 244 y ss., le compara al semítico *ailenu*. «¡ay de nosotros!» Según Pausanias 9, 29, 8 Safo había tomado el nombre *Οἰτῶλιος* del antiguo poeta Pamfos.] Véase Ambrosch, *de Lino*. Berol, 1829 Bode, *de Orpheo*, p. 97 y ss. Welcker, sobre el *Linos*, *kl. Schriften*, vol. 1, p. 8 y ss. [Brugsch, *die Adonisklage und das Linoslied*. Berlin, 1852, y O. Müller, *Dorier*, vol. 1, 349 y ss.]

<sup>4)</sup> En Eustacio p. 1163, 59. (Fragm. 132 de la edic. de Götting.) [Véase Bergk, *Poeta lyrici gr.*, p. 1297, 3.<sup>a</sup> edic.]

Linos, el hijo querido de Urania, nombrándole al principio y al fin de sus cantos; de donde se deduce que éstos comenzaban y terminaban con las palabras *αἰ Ἄιλε*. Linos, en efecto, era el objeto del canto, el personaje cuyo triste fin se lloraba, y había más de un lugar en Grecia, entre otros Tebas, Calcis y Argos, en los cuales se enseñaba la tumba de Linos <sup>1)</sup>; evidentemente pertenecía éste á esa serie de dioses ó de semi-dioses, de que tantos ejemplos ofrecen las religiones de Grecia y de Asia; adolescentes de maravillosa hermosura, que ó bien encuentran la muerte entre las revueltas aguas de un río, ó bien son devorados por perros rabiosos ó animales salvajes, y cuya desventura es llorada en la época de la recolección, y en general en el estío. Es evidente que el objeto de estos cantos no era lamentar la muerte de personajes reales y verdaderos, á pesar de que las leyendas hablan á menudo de jóvenes de ilustre sangre, arrebatados á sus pueblos en edad temprana, sino la muerte de la primavera, cuyos encantos eran marchitados por los calores del verano. En efecto, la fantasía de aquellos remotos tiempos prestaba una individualidad real á lo que era impersonal y abstracto, viendo en todas las cosas dioses ó seres de naturaleza divina. Linos, según una curiosa leyenda de los Argivos, era un joven de estirpe divina, que se crió con unos pastores en medio de los corderos, y que murió devorado por perros rabiosos; con cuya tradición se relacionaba una fiesta en honor de los corderos, en la que eran sacrificados muchos perros <sup>2)</sup>. Celebrábase, sin duda, esta fiesta en la época más calorosa del estío, en que reina Sirio, quien desde los tiempos más remotos fué representado por los Griegos bajo la figura de un perro rabioso. Dados estos antecedentes, no es de extrañar que más tarde se hiciera de Linos un cantor, uno de los primeros aedas, que compitió con el mismo Apolo, y que enseñó á Heracles á tocar la cítara; en esta tradición se conservaba el relato de la muerte violenta de Linos, lo cual hace suponer que en el canto primitivo se aludía también á la muerte de este mancebo. En los poemas de Homero es un niño el que con voz dulce y al són de la cítara, único acompañamiento de este himno, en-

<sup>1)</sup> [Y lo mismo en el Helicon y en el Olimpo, habitados también por las Musas.]

<sup>2)</sup> [La fiesta se llamaba *κυνόγοντις*, véase Conon, *narr.* 19 y Aristides, *or. Eleus*, vol. 1, p. 421 *Dind.*, donde se habla del *θρήνος Ἀργείοις*.]

tona el Linos mientras que jóvenes vendimiadores de ambos sexos acompañan su canto, danzando acompasadamente y con voces sonoras <sup>1)</sup>, entre las cuales se escucharía sin duda el *αἰ λίνε*. Puede asegurarse además que el grito á que Homero llama *λυγμός*, no era un grito de alegría; cualquiera, sino, que haya oído alguna vez resonar de colina en colina el eco del *λυγμός* de los aldeanos suizos con sus tristes y lastimeras notas, participará seguramente de nuestra opinión <sup>2)</sup>.

Conocíanse en la Grecia antigua, y sobre todo en el Asia Menor, cuyos pueblos tenían singular predilección por las melodías tristes, muchos otros cantos de este género, cuyo asunto, más que lamentar la muerte de un personaje determinado, era la expresión de un duelo general y constante. El *Ialemos* fué quizá el mismo Linos, pues que en él se hace idéntica relación que en este último canto de un personaje mítico llamado Ialemos <sup>3)</sup>. En Tegea se conocía también un canto fúnebre, denominado *Escefros*, el cual, á juzgar por lo que dice Pausanias <sup>4)</sup>, era entonado igualmente en la época del calor. En Frigia se cantaba el *Lityerses* durante la siega del trigo <sup>5)</sup>, y en la misma época acostumbraban á entonar al són de la flauta los Mariandinos, pueblo que se hallaba situado en las orillas del Mar Negro, el canto denominado *Bormos*; nombre que, según la tradición, era el de un niño que al sacar agua de un arroyo para llevarla á unos segadores, fué arre-

<sup>1)</sup> *Iliada* 18, 569 á 572.

<sup>2)</sup> \*Fr. Ritter, en su crítica de esta obra, *Wiener Jahrbücher*, 1844, p. 123 y ss., toma la palabra *λίνον* por apelativo, combatiendo duramente la interpretación que da Müller al pasaje de Homero. [El pasaje de la *Iliada*, arriba citado, fué ya interpretado en la antigüedad de dos diversos modos. Los unos tomaban á *λίνον* como neutro, ó le atribuían como Zenodoto en *λίνος δ' ὑπὸ κελὼν ἕειδε*, la significación de cuerda. Aristarco, por el contrario, sin duda con más razón, creyó que *λίνος* era la denominación de un canto como *παῖάν ὁ ὕμνος*. Lo mismo que con Linos sucedía con los vocablos *ιάλεμος* y *ῥουλος*, según el testimonio de Apolodoro en el escolio á Teócrito 10, 41. Véase E. Hiller, *Eratosthenis carminum reliquiae*, Lipsa, 1872, p. 21 y ss.]

<sup>3)</sup> [Píndaro en el escolio á Eurípides *Rhesos* V. 892. Aristófanes de Bizancio en *Ateneo* 14, p. 619 y ss.]

<sup>4)</sup> Pausanias 8, 53, 1. *Σκέφρον θρηνεῖν*, [*σκέφρος* es idéntico á *ξήρος*, como *σάφρος* á *ξίφος*. Sobre esto, véase Ahrens, *de dialecto dórica*, p. 99. Referíase pues, sin duda, este canto á la sequía de los ríos, representada en la temprana muerte de un joven. Véase Pausanias 7, 23, 1 y E. Curtius, *Peloponn.*, vol. 1, p. 405, 446.]

<sup>5)</sup> [Véase Duncker, *Gesch. des Alterth.*, vol. 1, p. 389, 4.<sup>a</sup> edic., y Preller, *gr. Myth.*, vol. 2, p. 230.]

batado por las ninfas. Al mismo género pertenece también el himno de *Hylas*, adolescente arrastrado por las aguas de un río, y cuyo canto era muy popular en Bitinia. En las comarcas meridionales en que dominaba el culto sirio, encontramos el canto á la muerte de *Adonis*, que Safo entonaba al mismo tiempo que el Linos <sup>1)</sup>, y el *Maneros*, muy en boga en Egipto, y especialmente en Pelusium, y en el cual se lamentaba la muerte prematura del único hijo del rey. La analogía que este canto guarda con el Linos indujo sin duda á Heródoto <sup>2)</sup>, que tanto gustaba de relacionar á Grecia con Egipto, á declarar que el *Maneros* y el Linos eran el mismo canto <sup>3)</sup>.

Muy distintos de estos eran los sentimientos en que se hallaban inspirados los primitivos cantos consagrados á Apolo y que fueron como encarnación de la idea que los Griegos tenían de la naturaleza y del poder de aquel dios: estos cantos se llamaban *Peanes*, *παίηνες*, según Homero. Los Peanes eran canciones que, tanto por su música como por su letra, expresaban el valor y la confianza. «Todos los Elinos» dice Calímaco, «deben enmudecer cuando resuene el ié Pean, ié Pean» <sup>4)</sup>; así como el Linos comienza por *αἰ*, el Pean empieza por *ιῆ*; cuyas exclamaciones, si bien carecen de significación propia, expresan, por el tono con que se las profiere, sentimientos que, como ya antes hemos tenido ocasión de hacer notar, son parte de los cultos griegos, y forman, por decirlo así, los primeros principios y los gérmenes de los himnos que comenzaron y terminaron con ellos. Cantábanse Peanes cuando se esperaba, con ayuda del dios, librarse de un peligro inminente, ó cuando se creía estar ya libre de él; eran, pues, ya himnos de esperanza y de confianza ante el peligro, ya de reconocimiento y de acción de gracias después de la victoria. La costumbre de cantar *Peanes de primavera* (*εἰαρινοὶ παῖηνες*) cuando ya pa-

<sup>1)</sup> [Pausanias 9, 29, 8. *Σαπφῶ δὲ ἡ Λεσβία τοῦ Οἰτόλινου τὸ ὄνομα ἐκ τῶν ἐπῶν τοῦ πάμφω μαθούσα Ἄδωνιν ὄμοῦ καὶ Οἰτόλινον ἔχε*. Véase *Fragm.* 62 de Bergk.]

<sup>2)</sup> Heródoto 2, 79. [Pausanias 9, 29, 7, opina que los Griegos tomaron el *Maneros* de los Egipcios. Lo mismo dice el historiador Nymphis en *Ateneo* 14, página 619-620 respecto del *Bormos* y del *Maneros*.]

<sup>3)</sup> Sobre el asunto de estos cantos, consúltese á O. Müller, *Dorier*, vol. 1, p. 346 y ss.; p. 349 de la 2.<sup>a</sup> edic. [*Orchomenos*, p. 293; p. 289 de la 2.<sup>a</sup> edic.], y Thirwall, *Philological Museum*, vol. 1, p. 119.

<sup>4)</sup> *Hymn. Apoll.* 20.

sados los rigores del invierno la naturaleza tomaba un aspecto más risueño, y en los corazones comenzaba á renacer la esperanza, costumbre recomendada á las ciudades de la Italia meridional por el oráculo de Delfos, se remonta, según todas las probabilidades, á época muy antigua <sup>1)</sup>. Los Pitagóricos tenían también la fiesta de la Purificación (*κάθαρσις*), que celebraban en la primavera <sup>2)</sup>, cantando Peanes y otros himnos á Apolo. Según Homero <sup>3)</sup>, los Aquéos, después de haber devuelto su hija á Críses, aplacando de este modo la cólera de Apolo, cantaron al terminar los sacrificios, y haciendo circular la copa, un hermoso Pean en honor del divino arquero, con quien por este medio trataban de reconciliarse. Según el mismo poeta, Aquíles, después de haber matado á Héctor, exhorta á sus compañeros á volver á las naves, cantando un Pean y diciéndoles: «Hemos alcanzado una gran victoria, hemos dado muerte al divino Héctor, á quien los Troyanos dirigían sus oraciones como á un dios <sup>4)</sup>»; palabras que revelan suficientemente cuál era el objeto del Pean. Dedúcese de estos pasajes que el Pean se cantaba en coro; pero que uno de los que lo formaban alzaba primero la voz y daba el tono (*ἑξάρχων*), mientras que los demás, ó bien iban andando, ó bien estaban sentados alrededor de la mesa dispuesta para la comida; costumbre esta última muy generalizada en Atenas en la época de Platon <sup>5)</sup>. Ejemplo del primer caso es el himno del homérica á Apolo Pythio, en el cual los Cretenses, á quienes el dios ha llevado á Delfos para que sean los sacerdotes de su culto, y que han hecho con toda felicidad y de una manera casi milagrosa una larga travesía por mar, aparecen subiendo hacia Delfos por el angosto valle del Parnaso, después del sacrificio en las costas de Crisa, y guiados por el mismo dios Apolo, que arranca á la cítara (*φόρμιγγι*) armoniosos acordes. Los Cretenses le siguen con paso cadencioso hasta Delfos, cantando, al modo como se hace en su

<sup>1)</sup> [Que esta costumbre fuera antiquísima, como afirma el texto, apenas si se desprende de la recomendación del Oráculo; parece más probable que naciera en la época del músico Aristoxenos. Apolonio, *Wunderb. Gesch.* K. 40.]

<sup>2)</sup> [Véase Iamblico, *de vita Pithag.* § 110, en donde es muy cuestionable si habla ó no de una costumbre antigua.]

<sup>3)</sup> *Iliada* 1, 473.

<sup>4)</sup> *Iliada* 22, 391.

<sup>5)</sup> [Véase el Fragm. de Jenófanes en Ateneo 11, p. 462, e. Platon, *Sympos.* p. 176 a, Jenofonte, *Sympos.* 2, 1 y Filocoro en Ateneo 15, p. 697, a.]

país, un melodioso ié Pean que les ha inspirado la musa <sup>1)</sup>. De este Pean, cantado durante la marcha, nació la costumbre de entonar el Pean (*παιωνίζεσθαι*) en la guerra antes de atacar al ejército enemigo, costumbre que se encuentra muy especialmente entre los Dorios, pero cuya existencia no puede demostrarse en los poemas homéricos <sup>2)</sup>.

Si pudiéramos guiarnos sólo por lo verosímil, ó si el carácter de esta obra nos consintiera analizar y combinar menudamente testimonios que, si aislados carecen en absoluto de valor, puestos en relación nos llevarían á la evidencia más completa, podríamos seguramente reivindicar para la más remota antigüedad griega, muchas de las diversas clases de himnos posteriores, pertenecientes á los cultos especiales de Apolo, Artemis, Demeter, Dionysos y de otras divinidades <sup>3)</sup>. Pero preferimos no atribuir tal antigüedad, sino á aquellos cuya existencia en los tiempos homéricos está fuera de toda duda; á aquellos de que nos hablan los poemas de Homero, que serán siempre la fuente principal á que hay que recurrir para el estudio de estas épocas, reservándonos el discurrir más ampliamente sobre este punto, para la historia del desarrollo de la poesía lírica.

No sólo el culto de los dioses, sino que también los acontecimientos que tienen lugar en el seno de la familia, y que conmueven más hondamente el ánimo, fueron objeto entre los Griegos de variados cantos. *El duelo por los muertos* que, las mujeres sobre todo, solemnizaban con violentas demostraciones de dolor en la época que describe Homero, se manifestaba sentándose los cantores que debían entonar la fúnebre melodía alrededor del lecho mortuario, y mientras que ellos cantaban con voz entrecortada por profundos suspiros, las mujeres les acompañaban con lamentos y sollozos <sup>4)</sup>. En los funerales de Aquíles, las Musas, con voz suave y armoniosa, cantaron el Threnos, mientras que las Nereidas, hermanas de Thétis, las acompañaban con sus gemidos <sup>5)</sup>.

Tan antiguo como el Threnos era el *Hymeneo*, alegre himno nup-

<sup>1)</sup> Homero, *Hymn. Apoll. Pyth.* 335.

<sup>2)</sup> [Véase O. Müller, *Dorier*, vol. 1, p. 301.]

<sup>3)</sup> [Bajo el calificativo de himnos, compréndense en el texto, todos los cantos dirigidos á los dioses. Para conocer las distintas denominaciones de los mismos, consúltese Proclo, *Chrestomathia*, p. 380 y ss.]

<sup>4)</sup> *Ἀοιδῶν θρήνων ἑξαρχοί*, *Iliada* 24, 720 á 722.

<sup>5)</sup> *Odisea* 24, 59 á 61.

cial de que nos dan idea las descripciones de los escudos de Aquiles y de Heracles, que respectivamente hacen Homero <sup>1)</sup> y Hesiodo <sup>2)</sup>. Según la primera, se saca á la novia del gineceo y se la pasea á la luz de las antorchas por las calles de la ciudad; entóname en alta voz un alegre Hymeneo, y los jóvenes bailan á los sonos combinados de la flauta y de la cítara (φάρμαγγες). El pasaje de Hesiodo ofrece un cuadro más completo y mejor dibujado, pero cuyas diversas partes no están aún bien determinadas <sup>3)</sup>. «En una ciudad fortificada en que los hombres pueden abandonarse sin reparo á la alegría y á los placeres, los mancebos llevan á la novia en un carro de hermosas ruedas para entregarla al marido; óyese al mismo tiempo el alegre Hymeneo, mientras que á lo lejos, las antorchas, llevadas por adolescentes, lanzan vivos destellos. Las doncellas (que son las que inician el canto) marchan delante, radiantes de hermosura y gracia; unos y otras, esto es, los mancebos que guían el carro y las doncellas, van seguidos por bulliciosos coros, uno formado por adolescentes, que al alegre són de la flauta del dios Pan, cantan con dulce voz, despertando á su alrededor el eco, y otro compuesto de doncellas, que ejecutan al són de la cítara la encantadora danza.» En este pasaje de Hesiodo encontramos también la primera descripción de un *Cómos*. Con esta palabra designaban los Griegos la última parte de un banquete, que la música, el canto y otras distracciones animan y prolongan, hasta que, perturbado el orden de la comida, los comensales, medio embriagados, discurren en alegres grupos por las calles de la ciudad hasta llegar á las puertas de sus amadas. Por el lado opuesto, continúa el poeta, llega, con acompañamiento de flautas, una alegre turba (κόμος) de mancebos, bailando y cantando los unos y lanzando los otros ruidosas carcajadas. Cada uno de ellos lleva al lado un flautista (exactamente igual á los que hoy vemos representados en los vasos de la Italia inferior de siglos posteriores); fiestas, bailes y alegría animan por todos lados la ciudad <sup>4)</sup>. Este *Cómos*, como más tarde habrá ocasión de demostrar, dió origen á muchos de los cantos de la poesía lírica, y especialmente á muchos

<sup>1)</sup> *Iliada* 18, 492 á 495.

<sup>2)</sup> *Escudo de Heracles* 274 á 280.

<sup>3)</sup> [Consúltese sobre este punto O. Müller, *kl. Schriften*, vol. 2, p. 614 y ss., y más adelante el Cap. VIII.]

<sup>4)</sup> *Esc.* 281 á 285.

de la poesía erótica, que guardan con él aún mayores conexiones.

Pero aunque sea frecuente el hallar pruebas de la existencia de los coros en las descripciones mencionadas, y en los cantos de los antiguos poetas épicos, no hay que atribuir á aquella remota época el origen de los coros que cantaban, bailando y gesticulando al mismo tiempo, las odas de Píndaro y los trozos de poesía lírica de las tragedias. En los comienzos, el principal oficio del coro fué la danza, y así lo demuestra el primitivo significado de la palabra *Choros*, «lugar de la danza» <sup>1)</sup>; en la *Iliada* y en la *Odisea* se encuentran á menudo locuciones como «allanar el coro» λειαίνειν χορόν <sup>2)</sup>, esto es, preparar el lugar de la danza, «ir al coro» χορόνδε ἔρχεσθαι, etc. <sup>3)</sup>. Los coros estaban siempre al lado de los templos de los dioses, y las ciudades que tenían vastas plazas, se llamaban «ciudades de coros espaciosos» (εὐρύχοροι) <sup>4)</sup>. En estas plazas se reunían, según Homero, los jóvenes de ambos sexos, así las hijas de los reyes como los príncipes troyanos y feacios, los cuales se presentaban en ellas con ricos trajes y elegantes armaduras <sup>5)</sup>. También se hallaban muy en boga, por lo menos en Creta, coros en los cuales los jóvenes de uno y otro sexo bailaban cogidos de las manos <sup>6)</sup>; costumbre desconocida por los Jonios y Atenienses en épocas posteriores, pero que conservaron siempre los Dorios en Creta, en Esparta y en la Arcadia. Estos coros formábanse del siguiente modo: un citarista tomaba asiento en medio de los que bailaban, los cuales se colocaban formando un círculo alrededor de él; éste, acompañándose con la forminge (á la cual reemplaza en el himno homérico á Hermes, la lira, instrumento de cuerda que difiere muy poco de aquella <sup>7)</sup>), mientras que la flauta, instrumento de origen frigio, no se usaba en esta época en el coro, pero sí en el *Cómos*, á cuyo carácter ruidoso se acomodaba mejor), entonaba cantos que evidentemente apenas si se diferenciaban de los que canta-

<sup>1)</sup> [Véase Pausanias 3, 11, 7.]

<sup>2)</sup> *Odisea* 8, 260.

<sup>3)</sup> [*Iliada* 3, 393. Véase 15, 508.]

<sup>4)</sup> [*Iliada* 2, 498. *Odisea* 6, 4. 11, 256. 13, 414. 15, 1 y κλλιχορος *Odisea* 11, 181. Véase en Demóstenes c. Mid. § 52.]

<sup>5)</sup> *Odisea* 6, 65, 157.

<sup>6)</sup> *Iliada* 18, 593.

<sup>7)</sup> [V. 420. Véase Volkmann en su comentario á Plutarco, *de Música*, p. 153.]