

ban los aedas solos, sin asistencia del coro. De este modo canta Demodoco en el palacio del rey de los Feacios los amores de Ares y de Aphrodite, mientras que los jóvenes se entregan al baile ¹⁾. Á esto sin duda se ha debido el que se haya dicho de él que da principio al canto y á la danza ²⁾. Las demás personas que constituían el coro no intervenían en el canto, limitándose á acomodar á él sus movimientos. Los coristas de estos primeros tiempos no cantaban como en el coro del Pean; así, Ulises no admira en los jóvenes feacios que forman coro al canto de Demodoco, la dulzura de su voz, ni el arte de su canto, sino los movimientos de sus pies, rápidos como el rayo ³⁾. Hay que observar además que se encuentran á menudo otros vocablos como *μολπή* y *μέλπεσθαι*, que aunque á veces se aplican á los bailarines, al coro de Artemis ⁴⁾, y á Artemis misma ⁵⁾, no expresan siempre y necesariamente un canto que habría de ir acompañado de la danza, sino que designan muy á menudo toda suerte de movimientos aiosos y acompasados del cuerpo, y hasta el mismo juego de pelota ⁶⁾. Ciertamente que las Musas cantan en coro, ⁷⁾ esto es, formando un círculo alrededor de Apolo, que toca la cítara, pero nunca se las representa bailando al mismo tiempo. En la introducción de la Teogonía de Hesiodo aparecen primero bailando en coro en la cumbre del Helicon, y luego caminando á través de la oscuridad y cantando la genealogía de los dioses inmortales.

Puede, pues, probarse con el testimonio de los poemas más antiguos, que las danzas de los coros eran muy variadas y exigían cierto aprendizaje; véase sino la danza cretense que el hábil Hephestos esculpió en el escudo de Aquiles ⁸⁾: «Ya mancebos y

¹⁾ *Odisea* 8, 266.

²⁾ ἡγοούμενος ὀρχηθμοιο, *Odisea* 23, 134, Véase 144. *Iliada* 18, 606.

³⁾ μαρμαρυγαὶ ποδῶν, *Odisea* 8, 265.

⁴⁾ *Iliada* 16, 182.

⁵⁾ *Hymn. Apoll. Pyth.* 19.

⁶⁾ *Odisea* 6, 100, véase *Iliada* 18, 604.

⁷⁾ Hesiodo, *Esc.* 201 á 205.

⁸⁾ *Iliada* 18, 591 á 606. Véase *Odisea* 4, 17 á 19. Por lo demás, cabe suponer que los últimos versos del pasaje de la *Iliada*, han sido tomados de la *Odisea* y mal interpolados en el texto de la *Iliada*. [Más probable, sin embargo, parece la hipótesis contraria si se ha de dar crédito á Ateneo 5, p. 180 b y 181. Según éste, los versos del mencionado pasaje de la *Odisea* fueron sin duda alguna tomados de la *Iliada* é interpolados en la *Odisea*, por la escuela de Aristarco. Véanse los *Prolegomena* de Wolf, p. 263.]

doncellas se mueven con paso cadencioso como la rueda que el alfarero agita; ya bailan en dos filas, colocadas la una enfrente de la otra, y alternando una danza en redondo, con otra en fila. En el centro de este coro se halla sentado un cantor con la forminge y dos juglares (*κυβιστητῆρες*, nombre que indudablemente se deriva de los movimientos violentos y bruscos que hacían con el cuerpo), que siguen con sus contorsiones la cadencia del canto ¹⁾. En un coro de dioses que describe Homero ²⁾, desempeñan este último papel Ares y Hermes, jugueteando (*παίζουσι*) en medio del coro formado por diez dioses que bailan, mientras que Apolo toca la cítara y las Musas cantan alrededor. Es indudable que estos *kybisteteres* ó juglares, cuyo centro principal era la isla de Creta, donde desde los tiempos más remotos se acostumbraba á bailar una danza vertiginosa, ajustaban sus gestos y sus movimientos al sentido del canto que acompañaban con la danza; y que esta danza en coro era una especie de *hiporquema*, en el cual la acción relatada en el canto era representada mímicamente, al mismo tiempo, por personas que salían del coro. Esta clase de cantos guardaba íntima relación con el culto de Apolo, á quien principalmente se adoraba en Creta. En Delos, donde nació el dios, se conocían también muchos coros de este género, uno de los cuales representaba las peregrinaciones de Leto antes del nacimiento del dios, y al cual aludía sin duda el himno de Homero, á Apolo Delio, cuando después de hablar de otros cantos con los que las vírgenes de Delos, sacerdotisas de Apolo, alababan á los dioses y á los héroes, menciona un himno de género diferente ³⁾, en el cual las vírgenes saben imitar el acento y la lengua de todos los pueblos y los sonidos de ciertos instrumentos, muy parecidos á las castañuelas españolas (*κρεμβαλιастύς*), con tal fidelidad, que todos podían imaginarse que estaban oyendo su propia voz. Nada más natural, después de leer esta descripción, que creer en la existencia de una representación mímica y musical de la peregrinación de Leto, errante, y de todas las islas

¹⁾ [El sentido de este pasaje es diferente según que se lea *μολπῆς ἐξάρχοντες* ó lo que parece más acertado, *ἐξάρχοντος*. Este último es genitivo absoluto sin el *αἰδίου*; por consiguiente se refiere al momento en que el cantor entona el canto de la danza. Sobre los *κυβιστητῆρες* debe verse también *Iliada* 16, 750.]

²⁾ Homero, *Hymn. ad Apoll. Pyth.* 10 á 26.

³⁾ [Homero, *Hymn. ad Apoll. Pyth.* 155 y ss.]

y comarcas que atraviesa, y de donde es rechazada hasta que al fin llega á la hospitalaria Delos.

Ahora que ya tenemos, merced al ligero examen que acabamos de hacer de las fuentes primitivas, una idea exacta de las varias clases de poesía que se conocían en Grecia antes de la aparición de Homero, excepción hecha de la poesía épica ¹⁾, nos será más fácil entresacar de entre el inmenso fárrago de noticias que los escritores posteriores nos dan sobre los antiguos autores de himnos, aquellas que parezcan más conformes con el carácter de los tiempos primitivos; teniendo para esto en cuenta que los antecedentes más fidedignos que de tales poetas han llegado hasta nosotros, son sin duda alguna, los que se conservaron en los templos en que se entonaban sus cantos. Estos poetas, cuyos nombres van generalmente unidos á un culto determinado, pueden clasificarse en varios grupos relacionados íntimamente entre sí, porque á su vez todos ellos lo están con la misma divinidad.

1) Cantores que se relacionan con el culto de *Apolo* en Delos, en Delos y en Creta: el famoso *Oleno*, á quien la leyenda presenta como licio ó hiperbóreo, esto es, nacido en un país habitado de ordinario por *Apolo*. Conservábase de él en Delos varios himnos antiguos que menciona *Heródoto* ²⁾ y que contenían curiosas tradiciones mitológicas y denominaciones muy significativas de los dioses; asimismo compuso *Oleno* algunos *Nomos*, cantos sencillos y arcaicos con melodías invariables, y que se entonaban durante las danzas circulares del coro ³⁾. La poetisa délfica *Béo* le llamaba el primer poeta de *Febo* é inventor del canto en metro épico ἀρχαίων ἐπέων ἄοιδά ⁴⁾. Á este mismo grupo pertenece *Filamon*, cuyo nombre era celebrado en los alrededores de *Delfos* al pie del *Parnaso* ⁵⁾, y á quien se atribuía la invención de los coros de doncellas délficas que cantaban el nacimiento de *Leto*

¹⁾ [Quizá debiera también haberse mencionado aquí la poesía del Oráculo. Aunque en los poemas homéricos no se encuentra huella alguna de esta clase de poesía, es digna de tenerse en cuenta la tradición que atribuye al Oráculo el primer empleo del exámetro. Véase *Proclo, Crestomathia*, p. 376.]

²⁾ *Heródoto* 4, 35. [Véase *O. Müller, kl. Schriften*, vol. 1, p. 226.]

³⁾ *Calimaco, H. in Del.* 304. [No debe concederse entero crédito al dicho de *Pausanias* 9, 27, 2, cuando afirma que él mismo ha leído las poesías de *Oleno*.

⁴⁾ *Pausanias* 10, 5, 4. [*Clemente Alejandrino, Stromat.* 1, p. 399 *Pott.* menciona también á la poetisa *Béo*. Véase *Filocoro* en *Ateneo* 9, p. 393, c.]

⁵⁾ [Ferécides en el escoliasta de la *Odisea* 19, 432.]

y el de su hijo. Resulta, pues, de lo que más arriba hemos apuntado, que estos himnos, si realmente proceden de época tan remota, estaban destinados á ser cantados por una persona sola mientras bailaba el coro, y no por el coro mismo. *Crisotemis*, de Creta, en fin, cantó vestido con el lujoso traje que los citaristas usaban todavía en la época de los juegos píticos, el primer *Nomo* en honor de *Apolo Pythio* ¹⁾.

2) Otros cantores consagraron sus himnos á los cultos de *Demeter* y de *Dionysos*, cultos estrechamente unidos entre sí; tales fueron los *Eumólpidas* de la Eleusis ática, familia que desde tiempo inmemorial tomó parte en el culto de *Demeter* y que ejerció en los tiempos históricos la más importante de las funciones sacerdotales: la de los hierofantes. Tomaban evidentemente su nombre de «buenos cantores», de su propio cargo (εὖ μέλπεσθαι) que en un principio consistía en cantar himnos, razón por la que, como más adelante tendremos ocasión de ver, el *Eumolpos* primitivo, su predecesor, fué considerado como tracio ²⁾. Otra familia ática, la de los *Licomedes*, que más tarde se consagró igualmente al culto de *Demeter* en Eleusis ³⁾, se ocupaba también en cantar himnos que se atribuían á *Orfeo*, *Museo* y *Pamfos*. Puede formarse idea del carácter de los cantos atribuidos á este último, teniendo en cuenta que, según la tradición, él fué el primero que entonó un himno fúnebre sobre la tumba de *Linos* ⁴⁾. A *Museo*, cuyo nombre etimológicamente significa cantor inspirado por las *Musas*, se atribuyen en Atica multitud de himnos á *Demeter*; pero *Pausanias* ⁵⁾ sólo considera como auténtico uno de ellos. Sin embargo, por oscuras que sean las circunstancias que rodean el origen de su nombre, es evidente que la música y la poesía iban desde los más remotos tiempos asociadas al culto de aquella diosa. La tradición califica casi siempre á *Museo* de tracio contándole en

¹⁾ Véase *Fabric., Bibl. Gr.*, vol. 1, p. 207. 210. ed. Harl. [*Proclo, Crestomathia*, p. 382. *Pausanias* 10, 7, 2.]

²⁾ [Véase *O. Müller, kl. Schriften*, vol. 2, p. 247.]

³⁾ [De esta familia habla con gran extensión *O. Müller, de Minerve Poliadis sacris*, p. 44 y *kl. Schriften*, vol. 1, p. 248 á 262. Por lo demás, la forma más propia del nombre parece ser Λυκομήδαι, como aparece en *Hesiquio* y lo prueban las inscripciones. Véase *Lobeck, Aglaophamus*, p. 982-983.]

⁴⁾ [*Pausanias* 9, 29, 3. Son sin duda alguna apócrifos, los dos versos que le atribuye *Filosttrato, Héroica* 3, 39.]

⁵⁾ 1, 22, 7. Véase 4, 1, 5.

el número de los Eumólpidas, y en el de los discípulos de Orfeo. Pero el personaje menos conocido de todo este período de la poesía griega es incontestablemente, á causa de las escasas noticias que de él nos transmiten los escritores antiguos, los poetas líricos Ibico ¹⁾ y Píndaro ²⁾, los historiadores Helánico ³⁾ y Ferécides ⁴⁾ y los trágicos atenienses, el cantor tracio *Orfeo*. Las numerosas leyendas y las poesías y fragmentos poéticos que corren con el nombre de Orfeo, no pueden llenar en modo alguno el vacío que deja la escasez de noticias á que antes aludimos. De estas obras, interpoladas en época posterior, trataremos oportunamente en aquel período de nuestra Historia á que según todas las probabilidades pertenecen ⁵⁾. No obstante, puede asegurarse que el nombre de Orfeo y las leyendas que á él se refieren se hallan íntimamente relacionadas con la idea y el culto de un Dionysos, que reina en los infiernos (*Zagreús*), y que la fundación de este culto, relacionado á su vez con los misterios de Eleusis, y la composición de himnos y cantos de iniciación á él consagrados (*τελεται*), son los dos primeros hechos que se le han atribuído. Sin embargo, merced al influjo de diversas circunstancias, la fama de Orfeo aumentó de tal modo, que llegó á tenersele como el primer cantor de los tiempos heróicos, que se le creyó compañero de expedición de los Argonautas ⁶⁾, y que fueron considerados como obra suya los milagros operados por la poesía y por la música en medio de una generación grosera é inculta.

3) El culto frigio de *Rea*, de los *Coribantes* y de otros seres de este género, tenía igualmente sus cantores y sus músicos. Los Frigios, que no eran ni más ni menos que una rama del pueblo griego, se distinguen de todos los demás pueblos de la antigüe-

¹⁾ Ibico en Prisciano 6, 18, 92 (Fragm. 10) que le llama *ὄνομακλυτός Ὀρφεύς* [Bergk *Ὀρφεύς*] Ibico vivió hacia los años 560-540 a. Chr.

²⁾ Píndaro, *Pyth.* 4, 315.

³⁾ Helánico en Proclo sobre los *Trabajos y Días* de Hesiodo 631 (Fragm. 5 de Müller) y en Proclo *τὸ ἐπὶ Ὀμήρου* en el *Hephestion* de Gaisford, p. 466. (Fragm. 6.)

⁴⁾ Ferécides en los escoliastas de Apolonio de Rodas 1, 23, (Fragm. 63, de Müller.)

⁵⁾ [Véase Cap. XVI.]

⁶⁾ Píndaro, *Pyth.* 4, 315. edic. Heyne, [*ἀοιδὸν πατῆρ*]. En tiempos posteriores aparece Orfeo como sacerdote y nigromante que tomó parte en la expedición de los Argonautas. Es, sin embargo, muy digno de tenerse en cuenta que Homero no le menciona en sus poemas.]

dad griega por su inclinación á los cultos orgiásticos que celebraban con danzas salvajes al són del tambor y de los platillos, y chocando los escudos y las espadas; costumbre muy generalizada también en Grecia, en las bacanales, pero sin que jamás llegara á imprimir carácter á toda la religión como sucedió en Frigia. La tradición frigia atribuía la invención de la estrepitosa música de estos cultos al demonio *Marsias*, desventurado rival de Apolo, á quien también se atribuye la invención de la flauta, á su discípulo *Olimpo* y á *Hiagnis* autores de *Nomos* á los dioses frigios ¹⁾. Este culto, así como la música y la danza, que le eran peculiares, se propagó desde un principio á Creta, cuyos primitivos habitantes parecen ser de la misma estirpe que los Frigios.

Pero lo más extraño que encontramos en cuantas noticias acerca de los antiguos cantores de la Grecia han llegado hasta nosotros, es que muchos de ellos, —especialmente los del segundo grupo, —son llamados *Tracios*. Es de todo punto imposible que este calificativo que en cierto modo atribuye á los Tracios una parte tan esencial en la primera civilización de Grecia, tenga su origen en los tiempos históricos en que aquel pueblo era considerado como bárbaro ²⁾; puede, pues, darse por seguro que esta es una tradición de los tiempos primitivos. Ahora bien, si entendiésemos esta tradición en el sentido de que Eumolpos, Orfeo, Museo y Tamiris eran congéneres de los Edones, Odrises y Odomantes, á los que nos presenta la historia como habitantes de la Tracia y que hablaban un dialecto bárbaro, completamente ininteligible para los Griegos, sería preciso que renunciáramos á comprender jamás las noticias que tenemos sobre los aedas tracios, y á señalar el lugar que les corresponde en el encadenamiento histórico de la civilización helénica. Porque, evidentemente, en los primeros tiempos en que el comercio de los pueblos y en que el conocimiento de lenguas extrañas era tan limitado, aedas que cantaran en un idioma ininteligible, no habrían podido ejercer, en el desenvolvimiento intelectual de los Griegos, más influencia que el gorjeo de las aves. En una época de aislamiento como

¹⁾ [Véase Cap. XII.]

²⁾ Véase Tucídides 7, 29. [Así lo dice también Androción en Eliano, *verm. Gesch.* 8, 6, quien precisamente pone en duda que Orfeo viviera entre los Tracios, fundándose en la falta de cultura de éstos. Debe consultarse además el Pseudo-Aristóteles en los Problemas publicados por Bussemaker 3, 44.]

esta, sólo podían propagarse de pueblo á pueblo el lenguaje mudo de la mímica y del baile, y los sonidos de la música de todo punto independientes de la palabra hablada; como la música frigia, por ejemplo, pasó á las diversas comarcas de Grecia. Aunque á los cantores de Tracia se les consideró siempre como padres de la *poesía* propiamente dicha que necesariamente exige el empleo del lenguaje, la verdadera patria de los himnos tracios es en realidad la *Pieria*, comarca situada en la falda oriental del monte Olimpo, al Norte de la Tesalia, y que forma la parte meridional de la Ematia ó Macedonia. En esta comarca se encontraba el Libetrion, donde las Musas, cuenta la leyenda, cantaron un himno fúnebre sobre la tumba de Orfeo ¹⁾; por otro lado, los poetas antiguos citan también como patria de las Musas, la Pieria y no la Tracia, á la cual distingue claramente Homero de la Pieria ²⁾. Hay que observar, sin embargo, que cuando los Pierios se vieron estrechados en su propio país por los príncipes macedonios, emigraron una buena parte de ellos á Tracia, atravesando el Estrimon, donde Heródoto, al narrar el paso de los ejércitos de Jerjes por este sitio, menciona los castillos de los Pierios ³⁾. Nosotros no vacilamos en considerar á estos Pierios como una tribu griega aunque no sea más que por la influencia profunda y durable que ejercieron sobre los demás Helenos. Los nombres griegos, de sus ciudades, ríos, fuentes, etc., confirman por otra parte esta hipótesis; si bien es preciso convenir en que, situados en las fronteras de Grecia, tomaron muchas de las costumbres de las tribus vecinas ⁴⁾. Una tribu de Frigios, tan entusiastas del culto orgiástico, habitaba una comarca lindante con la Pieria, al pie del monte Bermios, donde el rey Midas tuvo prisionero en sus jardines de rosas al viejo Sileno ⁵⁾. En toda esta re-

¹⁾ [A la supuesta muerte de Orfeo en el Libetrion, alude el proverbio: ἀμυσσότερος Λιβητριῶν.]

²⁾ *Iliada* 14, 226.

³⁾ Heródoto 7, 112.

⁴⁾ Véase O. Müller, *Orchomenos*, p. 381 y ss.; 372 y ss. de la 2.ª edic. Sobre las moradas etc. de los Macedonios *ibid.*, p. 12. 26. 35. 53. * Fr. Ritter en su ya citada crítica *Op. cit.*, p. 126, presenta algunas objeciones á la opinión de Müller. [Véase Deimling, *die Leleger*, Leipzig, 1862, p. 66 y ss. A. Riese en su artículo *Orpheus und die mythischen Thraker*, publicado en el *Jahrb. für klass. Philologie*, vol. 115, p. 225 y ss., combate la opinión de Müller.]

⁵⁾ [Heródoto 8, 138. Según Plutarco, *cons. ad Apoll.* c. 27, y Teopompo en el libro 8.º, Fragm. 76 de Müller, Aristóteles utilizó el mito en su diálogo Eudemo.

gión, los hombres y las mujeres profesaban á Dionysos un culto grosero, el cual, indudablemente, merced á las violentas emociones y á la excitación que despertaba, contribuyó á hacerlos accesibles á la inspiración poética. Estos mismos Tracios ó Pierios habitaban también, en épocas anteriores á las emigraciones de los Dorios y de los Eolios, en territorio de la Beocia y de la Fócida. Los historiadores antiguos, fundándose en la concordancia de muchos nombres de lugares de estas regiones con los de otros enclavados al pie del Olimpo (Libetrion, Pimpleis, Helicon, etcétera) y en las leyendas de diversas ciudades, inclináronse á creer que se habían establecido en las faldas del *Helicon*, montaña que se eleva en la Beocia, en las inmediaciones de Tespia y Ascra ¹⁾. Al pie del Parnaso, en Fócida, debió de estar situada, decían, la ciudad de Daulis, residencia del rey tracio Tereo, tan conocido por sus relaciones con el rey ático Pandión y por la fabulosa transformación de su esposa Procne en ruiseñor. Esta leyenda, que bajo otras formas era conocida en diversas comarcas helénicas, es una de esas fábulas muy comunes entre los primeros habitantes de Grecia, y que surgieron como resultado inmediato de la contemplación de los fenómenos de la naturaleza y de la vida de los animales. El ruiseñor con su canto triste y melancólico, parecía que lloraba la pérdida de un hijo, cuyo nombre *Itys* ó *Itylos*, creían oír repetido en sus trinos. También se decía que en otro tiempo el ruiseñor había vivido en forma humana en esta comarca, que era considerada como patria del canto y donde las Musas podían conceder sus dones aun á los mismos animales; y en otros lugares de Grecia se contaba que los ruiseñores entonaban sus melodiosos trinos sobre la tumba del cantor Orfeo. Resulta de todo esto, que los que atribuyen á los aedas legendarios del Atica un origen tracio, se refieren sin duda muy especialmente á los Tracios ó Pierios que habitaban las faldas del Helicon y del Parnaso, en las inmediaciones del Atica.

Cúmplenos hacer notar que con las emigraciones de los Pierios se halla íntimamente relacionada la propagación en Grecia de los templos á las Musas, que son, según los antiguos poetas, las únicas deidades que presiden la poesía, puesto que Apolo no es, según ellos, sino el dios de la cítara. Homero llama siempre á las Musas

¹⁾ Véase también Bode, *de Orpheo*, p. 113 etc. [y su *Gesch. der Epischen Dichtung*, p. 112 y ss.]

las *Olimpicas*; Hesiodo ¹⁾ en el principio de su Teogonía las apellida las *Helicóneas*, si bien, según el poeta beocio, nacieron en el Olimpo y habitaban cerca de la cima de esta montaña, donde se alzaba el palacio de Zeus, y desde donde, de cuando en cuando, iban al Helicon para bañarse en el Hipocreno y para ejecutar en la cumbre del monte beocio, y alrededor del altar de Zeus, sus graciosas danzas. Pues bien; si se tiene en cuenta que el monte mismo en que primitivamente floreció el culto á las Musas, era al propio tiempo, según los más antiguos cantos poéticos de Grecia, el común asiento de los dioses, porque todos ellos, fuera cualquiera la comarca en que de ordinario habitaran, se reunían en la morada de Zeus, se verá cuán verosímil es que los antiguos aedas pierios fuesen los mismos cuya fantástica imaginación convocó y dió vida á esta asamblea de dioses. La poesía épica, tal y como se nos ofrece en los poemas de Homero, debió necesariamente tomar de una poesía más antigua, las ideas sobre la estructura del Universo, sobre los combates entre las divinidades olímpicas y los Titanes, y los epítetos que frecuentemente da á los dioses, y que las más veces no están de acuerdo con el resto de la mitología. Todo esto debe, en gran parte, atribuírse á los aedas pierios, en los cuales debemos buscar quizá también los orígenes de la poesía épica; así el tracio Tamiris á quien se han atribuído gran número de himnos ²⁾, parece que desde remotísimos tiempos fué considerado como poeta épico. Por esta razón, cuando Homero refiere que Tamiris, el Tracio ³⁾ á quien se llama también hijo de Filamon, razon por la que se le puede suponer natural de Daulis, recorría los palacios de los príncipes y que á su vuelta del palacio de Eurito de Eucalia, las Musas á las que había retado á cantar, le privaron de la vista, de la voz y de su habilidad para tocar la lira, es más lógico juzgarle un poeta como Demodoco y Femio, que durante la comida divierten á los reyes cantando heróicas aventuras, que un piadoso aeda consagrado al culto de los dioses y á glorificarlos en sus himnos.

Todas estas observaciones nos conducen como por la mano al

¹⁾ [Debiera decir, el autor del proemio que encabeza la Teogonía, por qué como más adelante, en el Cap. VIII tendremos ocasión de ver, hay razones que inducen á creer que Hesiodo no compuso el proemio de su obra.]

²⁾ Platon, *Leyes* 8, p. 829, e.

³⁾ *Iliada* 2, 594 á 600.

estudio de la poesía épica, al cual vamos á consagrar el capítulo siguiente.

En él trataremos, en cuanto esto nos sea posible, de seguir paso á paso el desenvolvimiento de la poesía griega, la cual, saliendo de los solitarios valles del Olimpo y del Helicon se difunde por entre todos los pueblos que durante la época heróica dominaron en Grecia, y abandonando los sagrados bosques y los templos de los dioses, pasa á las mesas de los numerosos reyes que en aquellos tiempos regían los destinos de las comarcas helénicas. Acompañarla en esta carrera equivale á asistir al progresivo desarrollo de la epopeya hasta el momento en que aparece hermosa y robusta en los poemas de Homero.