

## CAPÍTULO IV

### La epopeya griega antes de Homero

Las fuentes principales para el estudio de la epopeya griega, son los poemas de Homero, los cuales nos ofrecen un cuadro exacto y admirablemente bosquejado, de la edad á la que se ha convenido en dar el nombre de heróica. Uno de los más importantes rasgos que caracterizan esta edad, es que de las tres clases en que se hallaba dividida la sociedad: nobles <sup>1)</sup>, plebeyos <sup>2)</sup> y esclavos <sup>3)</sup>, sólo la primera gozaba de ciertas consideraciones y prerogativas, así en tiempos de paz como en los de guerra; en éstos, sólo ella realizaba hazañas, mientras que el pueblo no hacía más que proporcionarle ocasión de realizarlas <sup>4)</sup>; los nobles eran los que en las asambleas públicas y en los tribunales hablaban, deliberaban y juzgaban, mientras que el pueblo limitábase á conocer sus disposiciones para acatarlas. Sin duda le era permitido manifestar en cierto modo su aprobación ó censura; pero su opinión carecía por completo de valor legal.

Al lado de esta nobleza poderosa por la fuerza de las armas, por sus posesiones territoriales y por el número de sus esclavos, algunos ciudadanos logran alcanzar, merced á la superioridad de sus conocimientos y de su educación, una autoridad que la misma nobleza reconoce. Tales son los *Sacerdotes*, venerados por el

<sup>1)</sup> ἄριστοι, ἀριστῆες, ἄνακτες, βασιλῆες, μέδοντες. [βουλευφόροι, γέροντες, ἡγήτορες.]

<sup>2)</sup> δῆμος, δήμου ἄνδρες.

<sup>3)</sup> δμῶες. [θῆτες.]

<sup>4)</sup> [Con razon se fija el autor en el Problema atribuido á Aristóteles 19, 48: οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνοι ἦσαν ἥρωες, οἱ δὲ λαοὶ ἄνθρωποι.]

pueblo como los mismos dioses <sup>1)</sup>; los *Adivinos*, que predicen el porvenir en la historia de las naciones como en la de los individuos; á menudo, es verdad, por medio de supersticiosas opiniones, pero con frecuencia también movidos por un instintivo presentimiento del orden eterno que preside á la vida humana; los *Heraldos*, intermediarios naturales en todos los asuntos entre personas de diversos Estados, á causa de la extensión de sus conocimientos y de su pericia en el hablar; los *Artistas* (*δημοεργοί*) llamados de una á otra comarca, tan apreciadas eran sus raras cualidades <sup>2)</sup>; los *Cantores*, en fin (*αοιδοί*), que, si bien no tenían tanta autoridad é influencia como los sacerdotes, creían, sin embargo, en su calidad de servidores de las Musas <sup>3)</sup> poder aspirar á consideraciones análogas á las que á aquéllos se tributaban. Así Ulises, cuando hace morir á todos los pretendientes de Penélope, perdona la vida á su cantor Femio <sup>4)</sup>; y aún para las familias reales este oficio debía ser de alta consideración y respeto, cuando Agamemnon, durante la guerra de Troya, confía á uno de ellos el cuidado de su esposa <sup>5)</sup>.

Homero concede á los cantores de la edad heroica un lugar importante en los banquetes, análogo al que en el palacio olímpico de Zeus ocupan las mismas Musas que modulan sus cantos al són de la cítara de Apolo. Tal lugar ocupó entre los Feacios, Demodoco, poeta fecundo en cantos serios y alegres; y en la casa de Ulises, Femio, á quien los doce pretendientes de Penélope habían llevado allí de sus palacios de Itaca <sup>6)</sup>. El canto y la danza formaban el mejor ornamento de los banquetes <sup>7)</sup> y eran para los hombres de aquella edad el más refinado de los placeres <sup>8)</sup>.

Es más que probable que la costumbre de recitar cantos épi-

<sup>1)</sup> Θεός, δ' ὡς τιετο δῆμῳ. [El término sacerdotes se encuentra usado varias veces en la *Iliada* 5, 78. 16, 605. 10, 33. 11, 58. 13, 218; y una sola vez en la *Odisea* 13, 205.]

<sup>2)</sup> *Odisea* 17, 383-384. [En esta clase hallábanse incluídos también los médicos.]

<sup>3)</sup> Μουσῶν θεράποντες. [En el *Hymn.* 32, 20, como en la *Iliada*, encuéntrase repetidas veces θεράποντες Ἄρηος. Véanse los primeros versos del Margites.]

<sup>4)</sup> *Odisea* 22, 344. Véase 8, 479.

<sup>5)</sup> *Odisea* 3, 267.

<sup>6)</sup> *Odisea* 16, 252.

<sup>7)</sup> ἀναθήματα δαιτός. [*Odisea* 1, 152 y 21, 430.]

<sup>8)</sup> *Odisea* 17, 518.

cos en los banquetes de los príncipes durara largo tiempo entre los Griegos, y que el primer bosquejo de la *Iliada* y de la *Odisea*, á semejanza del célebre poema del combate de Aquiles y de Ulises <sup>1)</sup>, ó de la toma de Troya por medio del ardid del caballo de madera <sup>2)</sup> que cantaba Demodoco, fuera hecho para ser recitado en análogas solemnidades. Pero en ningún caso puede admitirse que estos poemas fueran compuestos para ser cantados ante asambleas republicanas, para las cuales, sentencias como «Nada vale el gobierno de muchos; que haya un solo jefe; que uno solo sea el rey <sup>3)</sup>,» habrían sido casi una injuria. Pero aun dado que Homero hubiera vivido muchos siglos después de la época heroica, la cual aparecía á sus ojos como un mundo lejano y maravilloso, cuya sociedad, degenerada lo mismo en lo físico que en lo moral, vislumbraba apenas, las condiciones de los diversos Estados no se habían alterado aún esencialmente, y las dinastías encomiadas en la *Iliada* y en la *Odisea*, gobernaban todavía las comarcas de la Grecia y las colonias del Asia Menor <sup>4)</sup>. A estos príncipes, pues, se dirigían naturalmente los vates

<sup>1)</sup> *Odisea* 8, 74.

<sup>2)</sup> *Odisea* 8, 500 y ss.

<sup>3)</sup> *Iliada* 2, 204. [Con razon se ha observado que esta máxima supone ya una larga experiencia de los inconvenientes que siempre ofrece la poliarquía, gobierno que existió también en Itaca. Véase E. Curtius, *griech. Geschichte*, vol. 1, p. 134 de la 4.<sup>a</sup> edic.]

<sup>4)</sup> Los supuestos descendientes de *Heracles* reinaban en Esparta, y en cierta época también en Mesenia y en Argos (véase O. Müller, *Davier*, vol. 2, p. 108; y 104 de la 2.<sup>a</sup> edic.), con el nombre de Bakchiades en Corinto, y bajo el de Aleuades en Tesalia. Los *Pelópidas* fueron reyes de Acaya hasta Oxilo probablemente por espacio de muchos siglos, y reinaron en Lesbos y en Cumas con el nombre de *Pentílidas*. Los *Nélidas* gobernaron á Atenas en calidad de arcontes vitalicios hasta la 7.<sup>a</sup> Olimpiada, y á las ciudades jónicas durante muchas generaciones, en calidad de reyes (en Mileto, por ejemplo, el orden de sucesión fué: Neleo, Fobio, Frigio). Además, los descendientes del héroe licio *Glauco* reinaban en Jonia (Heródoto 1, 147), circunstancia que movió sin duda al poeta á asignar un papel tan importante en la guerra troyana á los licios, y á elogiar tanto á *Glauco* (*Iliada* 6, 145 y ss.) Los *Eácidas* gobernaban á los Molosos, los *Enéades* á los restos de los Teucros que se mantuvieron en Gergis en las inmediaciones del monte Ida (O. Müller, *explicantur causa fabula de Aenae in Italiam adventu*, in *CLASSICAL JOURNAL*, vol. 26, p. 308-309). En *Arcadia* reinaron hasta la 30.<sup>a</sup> Olimpiada (Pausanias 8, 5), reyes de la familia de *Epito* (*Iliada* 2, 604). La *Beocia* estaba gobernada, en tiempos de Hesiodo, por reyes que gozaban de poderes muy amplos, y *Amfidamas de Calcis*, en cuyos funerales fué coronado el poeta de Asra (*Trabajos y Dias*, V. 652), era probable-

para celebrar la gloria de sus antepasados, y al adular á los descendientes de aquellos héroes, procurándoles el más refinado de los goces, esta poesía venía á tener carácter erudito y cortesano. Hesiodo, por ejemplo, sostiene ser dones que las Músas, y especialmente Caliope, habían concedido á los reyes, el de resolver con acierto los litigios y el de presidir con prudencia las Asambleas populares <sup>1</sup>).

Es verosímil, no obstante, que antes de Homero la poesía no sólo sirviera para amenizar los banquetes regios, sino que también fuese asunto de los certámenes que se celebraban en las fiestas y juegos públicos, y la cual fué casi la única aplicación que tuvo en la época de las democracias. A estas lides poéticas se refiere indudablemente la ya mencionada leyenda homérica del aeda tracio Tamiris, quien al volver de Ecalia, donde había estado en el palacio de Eurito, fué, cerca de Dorión, privado de la vista, de su dulce voz y de su habilidad para tocar la cítara, por las Musas, á las cuales alardeaba de poder vencer en concurso <sup>2</sup>). El autor beocio de los *Trabajos y Días*, refiere el viaje que hizo para asistir á los juegos celebrados en Calcis por los hijos de Amfidamas con ocasión de los funerales de su padre, y en los cuales obtuvo un trípode que dedicó á las Musas del Helicon <sup>3</sup>); relato que más tarde dió margen al mito de la lucha poética entre Homero y Hesiodo. Por último, el autor del himno á Apolo Delio—y nótese que entre todos los poemas de este género atribuidos á Homero, este es el más importante—suplica á las vír-

mente rey de Eubea (véase Proclo Γένος 'Hσιόδου y 'Αγών); no obstante, Plutarco (*Conviv. sept. sap.* c. 10) le llama simplemente ἀνὴρ πολιτικός. El epigrama 14 de Homero (*Vida de Homero* c. 31, p. 16) llama á los γεραροὶ βασιλῆες ἡμενοὶ εἰν ἀγορῇ el ornamento de la plaza pública; la redacción posterior del mismo epigrama en 'Hσιόδου καὶ 'Ομήρου ἀγών hace á su vez mención del λαὸς εἰν ἀγορῇσι καθήμενός, en el sentido republicano, esto es, en el de que el pueblo había ocupado el lugar del rey. [Esta última acepción descansa sobre bases por todo extremo inseguras. Según la opinión muy verosímil de Nietzsche en su edición del agon, en las *Acta societ. philol.* de Ritschl, Lipsa, vol. 1, p. 21) debe leerse λαοὶς εἰν ἀγορῇσι καθήμενός; y convenir en la desaparición de un verso antes del mencionado, y en el cual se hallaba el vocablo βασιλῆες; así, pues, según esta opinión, no hubo cambio alguno.]

<sup>1</sup>) *Teogonía* V. 84.

<sup>2</sup>) *Iliada* 2, 594-595.

<sup>3</sup>) V. 654. [No puede admitirse como verosímil la hipótesis de que los versos 631 á 640 y 646 á 652 son una interpolación encaminada á hacer más interesante la persona del poeta.]

genes de Delos, versadas en el arte de la poesía, y que seguramente le escuchaban con agrado, que cuando un extranjero les preguntase cuál de entre todos los poetas era su predilecto, contestarán que el *ciego de Chios*, cuyos cantos eran muy superiores á los de los demás. Es también indudable que en el programa de las fiestas celebradas por los Jonios de la isla de Delos, en honor del nacimiento de Apolo, figuraban agones de rapsodas, puesto que más tarde, cuando la historiografía griega tomó una forma más perfecta <sup>1</sup>), encuéntrense estos agones en todas las comarcas en que la civilización helénica logró penetrar. Por otra parte, las innumerables alusiones que á ellos hacen los cantos de Homero, permiten deducir con fundamento, que existían ya en época anterior.

Ahora bien, para formarse una idea clara y fiel de lo que era la poesía épica de los Griegos, es de todo punto necesario comenzar por investigar el origen de la denominación de rapsodas que recibían los vates, y la manera como se recitaban los poemas de este género. La voz αἰοδή en los cantos de Homero, designa siempre el poema épico, mientras que la palabra ἔπη sólo se aplica al lenguaje común, á la conversación diaria. Los autores más modernos, por el contrario, á partir de Píndaro, emplean á menudo el vocablo ἔπη para designar la poesía y especialmente la poesía épica en contraposición á la lírica <sup>2</sup>). Es también evidente que

<sup>1</sup>) Así, encontramos certámenes de rapsodas en *Sicione*, en la época del tirano Clístenes, Heródoto 5, 67; y en esta misma época en las *Panateneas*, según auténticas noticias [Licurgo, *Oración contra Leocrates* c. 26. Isócrates, *Panegy.* § 159. Ps. Platon, *Hiparco*, p. 288, b. Eliano, *verm. Gesch.* 8, 2;] en *Siracusa*, hacia la 69.<sup>a</sup> Olimpiada. Escolio á las *Nemeas* de Píndaro, 2, 1; en las *Asclepias* de *Epidauro*, Platon, *Ion*, p. 530; y lo mismo en *Atica* en las fiestas de *Artemis braurónica*, Hesiquio en *Βραυρωνίους*; en la fiesta de las *Gracias* (χάρτες) en *Orchomenos*, en la de las *Musas* en *Tespia*, y en la de *Apolo Ptoo* en *Acrefia*, Böckh. C. I. 1583 á 1587, vol. 1, p. 762 á 770; en *Chios*, en época posterior, pero sin duda alguna, según antigua costumbre, 2214, vol. 2, p. 201; en *Teos* bajo el nombre de ὑποβολῆς ἀνταποδόσεως, según Böckh, *Proem. Lect. Berol. astiv.* 1834 [*kl. Schriften*, vol. 4, p. 385,] cuya opinión es, no obstante combatida por Hermann, *Opusc.*, vol. 5, p. 300; por último, también en *Olimpia* se celebró una representación rapsódica, Diog. Laert. 8, 63. Diod. 14, 109. Así pues, los certámenes de rapsodas lo mismo se celebraban en las fiestas de *Dionysos* (Ateneo 7, p. 275), que en las de los demás dioses, lo cual no debe echarse en olvido, si han de comprenderse bien los himnos homéricos. Véase sobre estos agones de rapsodas W. Müller, *Homericische Vorschule*, p. 30.

<sup>2</sup>) [El exámetro es llamado ἔπος; en Heródoto 5, 6; Platon, *República* 3, p. 394 c; Aristóteles, *Metaphys.* 1, 6.]

las edades antiguas, lo que podríamos llamar la infancia de los pueblos, reputaba cantos, los que en épocas más modernas no podían tenerse como tales.

Servíase el cantor homérico de un instrumento de cuerda llamado *cítara*, ó más propiamente *forminge* <sup>1)</sup>, á cuyos sonos se bailaba. Cuando la *forminge* servía para dirigir los movimientos de un coro, la música debía continuar mientras durase la danza <sup>2)</sup>; cuando por el contrario acompañaba recitados épicos, empleábase sólo en el prelude ó introducción (*ἀναβολή*) como para dar el tono á los cantores <sup>3)</sup>. Tan sencillo acompañamiento conviene perfectamente al recitado de la poesía épica, y aún hoy en día á los cantos heróicos de los Servios que han conservado con toda fidelidad su carácter primitivo y que recitan cantores ambulantes, los cuales comienzan por arrancar algunos acordes, que sirven como de prelude, á la *guzla*, instrumento de cuerda de construcción muy sencilla <sup>4)</sup>. No obstante, este acompañamiento musical no debía ser de todo punto indispensable, toda vez que Hesiodo no usó la *cítara*, razón por la cual se ha dicho que fué excluído de los certámenes musicales de Delfos <sup>5)</sup>, donde tenía en grande estima la *cítara* por ser el instrumento favorito de Apolo. Los poetas de la escuela beocia tenían en la mano, mientras cantaban, una rama de laurel <sup>6)</sup> como símbolo de la dignidad

<sup>1)</sup> Que *forminge* y *cítara* fueron realmente un mismo instrumento se deduce, no sólo de la expresión *φόρμιγγι κιθαρίζειν* que se encuentra á menudo, sino también de la locución contraria cuando se habla de *φορμίζειν* la *κίθαρις*, *Odisea* I, 153 á 155. Véase Böckh, *de metris Pindari* 3, II, p. 260.

<sup>2)</sup> Véase por ejemplo la *Odisea* 4, 17.

<sup>3)</sup> De aquí la expresión *φορμίζων ἀνεβάλλετ' αἰεΐδειν*, *Odisea* I, 155-8, 266, 17, 262. Himno á *Hermes*, V. 426.

*τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων,*

*γηρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατὴ δὲ οἱ ἔσπετο φωνή.*

Respecto de *ἀμβολία* en el sentido de *prelude*, véase *Pindaro, Pyth.* I, 7, y *Aristófanis, Paz*, 830. Teócrito 6, 20. Prescindo de los testimonios de los gramáticos. [También debe consultarse *Iliada* 22, 476: *ἀμβολίδην*.]

<sup>4)</sup> [La *Guzla*, según Talvy, *Volkslieder der Serben*, Leipzig, 1853, p. XXI de la introducción, es una especie de violin compuesto de una sola cuerda, á cuyos sonos los cantores recitaban los cantos populares; á veces, sin embargo, la *guzla* no acompañaba el recitado. Este mismo autor en su obra *Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Litteratur*, Leipzig, 1852, p. 309, llama á este instrumento *Gusli*.]

<sup>5)</sup> [Pausanias 10, 7, 3.]

<sup>6)</sup> *ῥάβδος, αἶσακος*, llamados también *σκήπτρον*. Véase Hesiodo, *Teogonía*

que les había sido conferida por Apolo y por las Musas, así como el cetro era el distintivo de los jueces y de los heraldos.

En épocas posteriores, á consecuencia del gran desarrollo que alcanzó la música, estas dos especies de recitado poético, se separaron más y más, distinguiéndose, en consecuencia, con más claridad á los rapsodas ó cantores épicos, de los citaristas, esto es, de los que cantaban acompañándose con la *cítara* <sup>1)</sup>. Los vocablos *ῥαψῳδός*, *ῥαψῳδεῖν*, no significan, en realidad, más que una manera especial de recitar la poesía épica, y es un error que ha ocasionado no poca confusión en las investigaciones acerca de los cantos y de la vida de Homero, el querer explicar con estas palabras la composición y el vínculo de conexión de los cantos épicos, sosteniendo que en un principio no fueron más que fragmentos aislados, reunidos más tarde en un solo cuerpo. La voz *ῥαψῳδεῖν* conviene igualmente al poeta que recita sus propias poesías—por ejemplo, á Homero autor de la *Iliada* y de la *Odisea* <sup>2)</sup>—que al declamador de profesión que recita un poema ya mil veces oído. Todo canto compuesto en tono épico, cuyos versos tengan una misma medida y que no se hallen divididos en partes—en estrofas ú otros sistemas análogos—sino que formen un todo completo, puede recitarse rapsódicamente. En este sentido hállase aplicada esta expresión á los cantos filosóficos de Empedocles (*καθαρμοί*) y á los poemas yámbicos de Arquíloco y de Simónides, que eran cantados de una manera continua y seguida, como si fueran exámetros <sup>3)</sup>. Así, pues, puede asegurarse que la poesía lírica de índole igual á la de las odas de Píndaro, era la única que no se prestaba á ser recitada en forma de rapsodia. Los rapsodas recibían también el nombre de *στυχηδοί* <sup>4)</sup> porque

30; Píndaro, *Isthm.* 3, 55, donde, según Dissen, *ῥάβδος* se atribuye también á Homero como signo simbólico de la profesión de poeta. Pausanias 9, 30, 3. 10, 7, 3. Comentarios de Göttling á Hesiodo, p. XIII.

<sup>1)</sup> Véase, por ejemplo, Platon, *Leyes* 2, p. 658, b y las inscripciones ya citadas.

<sup>2)</sup> Homero, según Platon, *Republ.* 10, p. 600 d. [Véase *Ion.*, p. 541, b.] *ῥαψῳδεῖ περιών* la *Iliada* y la *Odisea*. Acerca de Hesiodo considerado como rapsoda, véase Nicocles en el escolio á las *Nemeas* de Píndaro 2, 1.

<sup>3)</sup> Véase Ateneo 14, p. 620, c, y Platon, *Ion*, p. 531. [Diógenes Laercio 9, 18, dice de Jenófanes de Colofon: *καὶ αὐτὸς ῥραψῳδεῖ τὰ ἑαυτοῦ*.]

<sup>4)</sup> Menecmo en el escolio á las *Nemeas* de Píndaro 2, 1. [De los pasajes alegados, no puede en modo alguno inferirse la existencia del antiguo oficio de *στυχηδός*. Menecmo ha tomado verosimilmente este vocablo por sinónimo de

todos los poemas que recitaban se componían de series de versos (στιχοί) completamente independientes los unos de los otros. Es evidente que tal es también el significado de la palabra rapsoda, que según las leyes etimológicas y los más autorizados testimonios <sup>1)</sup>, debe derivarse de ῥάπτειν ἀοιδίην, que significa agrupación de versos, sin divisiones ni pausas, ó en otros términos «corriente continua é igual del canto épico». Por lo que hace al arte y á la literatura, los antiguos dieron pruebas de un respeto y apego extraordinarios á la tradición. Jamás el deseo de las innovaciones les hizo separarse de los modelos y de los géneros de composición que habían ya reputado como más perfectos, y de aquí el que por espacio de cerca de mil años los poemas épicos fueran recitados en forma de rapsodia. Ciertamente que en épocas sucesivas los poemas homéricos se cantaron con acompañamiento musical <sup>2)</sup>, y lo mismo los poemas de Hesiodo; cierto que Terpandro el lesbio, había adaptado melodías, compuestas con arreglo á determinados nomos, á los exámetros de Homero y aun á los suyos propios que cantaba en los agones <sup>3)</sup>; cierto también que Estesandro el samio, fué el primero que en los juegos píticos se acompañó con la cítara mientras cantaba los poemas de Homero <sup>4)</sup>; pero no es menos cierto que á este modo uniforme de recitar la poesía épica y la lírica, faltaba aún mucho para llegar á ser acogido universalmente en Grecia. Lejos de esto, siempre en la Hélade se conoció la distinción entre la declamación épica ó rapsodia, y las poesías cantadas al són de la cítara en los certámenes musicales. Nadie mejor que Ion, el rapsoda efesio que en uno de los diálogos de

ῥαψωδός, pues sostiene que algunos llaman στιχοί á los ῥάβδοι. Véase Lehr, de Aristarchi studiis homericis, p. 440 de la 2.ª edic.]

<sup>1)</sup> Los Homéridas en Píndaro *Nem.* 2, 2, son llamados ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί, esto es: *caminum perpetua oratione recitatorum*. (Dissen, ed. min., p. 371). En los escolios á este pasaje se cita un verso atribuido á Hesiodo (Fragm. 227 de Götting), en el cual éste se atribuye á sí mismo y á Homero el ῥάπτειν ἀοιδίην, refiriéndose á un himno y no á una epopeya compuesta de diversas partes.

<sup>2)</sup> Ateneo 14, p. 620, c, según Chameleon. Sin embargo, el argumento de Ateneo (*Ibid.*, p. 632, d): "Ὁμηρον μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποιήσαν, descansa en hipótesis erróneas. [Chameleon habla de una declamación de cantos épicos con acompañamiento musical. Bergk, *griech. Litteraturgesch.*, vol. 1, p. 436, observ. 35, considera esta opinión, y con justicia, como bien fundada.]

<sup>3)</sup> Plutarco, de *Música* c. 3.

<sup>4)</sup> Ateneo 14, p. 638, a.

Platon sirve de blanco á la ironía de Sócrates <sup>1)</sup>, describe la profunda impresión que producía un poema de este modo recitado con tono declamatorio <sup>2)</sup>, por un bardo vestido con el pomposo traje que los vates usaban en las solemnidades <sup>3)</sup>, y cómo lograba herir las fibras del sentimiento de los que lo escuchaban.

A este modo tranquilo y uniforme de recitar la poesía, corresponde perfectamente la *forma* que la epopeya conservó entre los Griegos por espacio de más de mil años, si bien, en honor de la verdad, hemos de añadir que los antiguos cantores de las edades homérica y ante-homérica no pudieron modificarla, puesto que el exámetro fué por largo tiempo el único verso de medida artística y regular, y casi exclusivamente el único empleado hasta la época de Terpandro (30.ª Olimpiada) aún en la poesía lírica. Sin embargo, no por esto hemos de suponer que todos los cantos populares, Hymeneos, Threnos y otros (aquellos, por ejemplo, que Homero pone en labios de Calipso y de Circe sentadas delante de sus telares) hayan siempre conservado el mismo ritmo. Sea de ello lo que quiera, el hecho de haber sido este verso el primero y por espacio de mucho tiempo el único metro que revistió una forma regular en Grecia, es muy importante para conocer el tono y carácter de la poesía griega más antigua, esto es, de la epopeya homérica y ante-homérica. La índole de los varios ritmos que, entre los Griegos, estaba siempre de perfecto acuerdo con el carácter de la poesía á que se aplicaban, depende principalmente de la diversa relación que guardan entre sí el *arsis* y la *tesis*, ó del mayor ó menor esfuerzo de la voz. Estos dos elementos <sup>4)</sup>, encuéntrase en equilibrio en el *dáctilo*, que, por consiguiente, pertenece á la categoría de los *ritmos iguales* <sup>5)</sup>; el

<sup>1)</sup> [p. 535 e.]

<sup>2)</sup> Platon, *Ion*, p. 535, b. De aquí surgió más tarde todo un sistema de gestos y movimientos dramáticos (*ὕποκρισις*) para los rapsodas ú homeristas. Véase Aristóteles, *Poet.* 26, [p. 1462 a 5]. *Rhetor.* 3, 1, 8 [p. 1404 a 23]. Aquiles Tat. 2, 1.

<sup>3)</sup> Platon, *Ion*, p. 530, b. Nicolao de Damasco, *Fragm.* 62, en C. Müller, *Fragm. Histór. gr.*, vol. 3, p. 395, describe el suntuoso traje del rapsoda Maganes de Esmirna, en tiempos de Giges. Más tarde, cuando los poemas homéricos se recitaban en forma dramática, (*ὕπεκρίνετο δραματικώτερον*), los rapsodas se vestían con traje color rosa para cantar la Iliada, y con traje violeta para cantar la Odisea. Eustacio, á la *Iliada* 1, p. 6, 9 ed. Rom.

<sup>4)</sup> Porque en  $\underline{\text{v}} \text{ } \cup \text{ } \cup$ , la primera parte  $\underline{\text{v}}$  equivale á  $\cup$ .

<sup>5)</sup> γένος ἴσον.