

CAPÍTULO VII

Los himnos homéricos

Formaban los himnos una rama esencial de la poesía épica. Estos cantos de los poetas épicos que nosotros hoy comprendemos bajo el calificativo de homéricos, fueron llamados por los antiguos, *proemios*, esto es, introducciones ó preludios ¹⁾; nombre que evidentemente debían á la circunstancia de haber servido á los rapsodas como de cantos de introducción á sus recitaciones poéticas. Los versos finales indican muy á menudo este uso que de ellos se hacía, como por ejemplo: «Comenzando por tí, voy á cantar ahora la progenie de los semi-dioses y las proezas de los héroes que acostumbran á celebrar los poetas ²⁾». Pero no se prestaban á este objeto los poemas más *extensos* del género épico, á veces tan largos como las rapsodias en que los gramáticos dividieron la *Ilíada* y la *Odisea*, y que otras veces contenían muchas

¹⁾ [Píndaro, *Nemeas* 2, 1. Tucídides 3, 104. Οἶμος ὁ οἶμη está relacionado con εἶμι y significa paso ó manera.

²⁾ Así, por ejemplo, *Hymn.* 31, 18:

ἐκ σέο δ' ἀρχάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν
ἡμιθέων,

y 32, 18:

σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν
ἄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί.

También aparece una plegaria para la victoria:

χαίρ' ἐλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι
νίκην τῷδε φέρεσθαι ἐμῇ δ' ἔντυνον ἀοιδῆν.

Hymn. 6, 19.

y detalladas narraciones de leyendas particulares, capaces por sí solas de despertar el interés del auditorio. Estos himnos, pues, deben ser ante todo considerados como preludios de toda una serie de recitaciones épicas, ó en otros términos, como *introducciones á todo un certamen de rapsodas*, las cuales, de esta suerte, eran como el grado de transición de las festividades, de los sacrificios, de las plegarias y de los himnos religiosos, al certamen de los cantores épicos. El himno corto á Hermes — el décimooctavo de los himnos homéricos — que realmente no es más que el himno largo al mismo dios, abreviado, nos da una idea de la manera cómo se abreviaban estos himnos para que sirviesen de proemios á una epopeya ó á una parte determinada de un poema.

Es evidente que estos himnos no tenían relación alguna directa con las *ceremonias religiosas*, ni se entonaban, como los cantos líricos y corales, durante la procesión solemne en el templo (*πομπή*), ni en los sacrificios (*θυσία*), ni en las libaciones (*σπονδή*), que ordinariamente acompañaban á las plegarias del pueblo; sino que aludían en general al dios, como protector de la fiesta, al terminar la cual se celebraba un agón de aedas ó de rapsodas. Sólo uno de los himnos á que nos referimos — el octavo, dedicado á Ares — no es un proemio, sino una plegaria á aquel dios; pero lo mismo su estilo que sus múltiples invocaciones y epítetos se diferencian tanto de los de Homero, que con razón se le supone escrito en época muy posterior y se le coloca entre los himnos órficos ¹⁾.

Pero aunque estos proemios no tuviesen relación alguna inmediata con el culto, y aunque un poeta cualquiera hubiera podido preceder de análogas invocaciones una epopeya por él solo recitada ante un auditorio de ociosos ²⁾, de ellos podemos inferir

¹⁾ Ares es, considerado también en este himno (8, 7, 10), como el *planeta* de este nombre, y pertenece, por consiguiente, á un tiempo en que ya se había difundido en Grecia la astrología caldea. La lucha para la que se invoca la ayuda de Ares, es puramente interna, esto es, contra las pasiones; por lo cual, el himno, en el fondo, es más *filosófico* que órfico. [Este himno se distingue también de los demás en la relación métrica. Véase Bücheler: *Hymnus Cerevis Homericus*, Leipzig, 1869, p. 1. La expresión *τράωνος* empleada en el mismo verso 5, no estuvo en uso antes de Arquíloco.]

²⁾ Por ejemplo, en una *λέσχη*, casa de reunión pública, donde los extranjeros iban á buscar solaz. Según el Pseudo-Heródoto, Homero cantaba muchos fragmentos poéticos en estos lugares. [Estas *λέσχη* fueron ya mencionadas en la *Odisea* 18, 329, y el autor de los Trabajos y Días, versos 493-494 habla de

cuán numerosas y diversas eran en Grecia las fiestas religiosas á que los rapsodas concurrían. Así es evidente que los dos himnos á Apolo se cantaban, el uno en la isla de Delos, en la fiesta del nacimiento del dios, y el otro en la fiesta con que se celebraba la muerte del dragón en Pito; que el himno á Demeter se recitaba en las fiestas de Eleusis, en las que además se celebraban certámenes musicales, y que en las fiestas de Aphrodite celebrábanse también agones de rapsodas ¹⁾ especialmente en Salamina y en la isla de Chipre ²⁾, donde ya hemos visto nacer un notable poema épico. Pero el himno corto á Artemis, que describe el viaje de la diosa desde el río Meles, en Smirna, á Claros donde la aguardaba su hermano Apolo ³⁾, fué ciertamente cantado en un certamen musical que formaba parte de las fiestas consagradas á estas dos divinidades, en el célebre templo de Claros, cerca de Colofon. Parece también probable que se celebrasen igualmente fiestas y certámenes de rapsodas en honor de la madre Frigia de los dioses, en las ciudades del Asia Menor.

Está fuera de toda duda que estos proemios fueron compuestos por rapsodas del Asia Menor como los que tomaron parte en el ciclo homérico, y de ningún modo por poetas de la escuela de Hesiodo. Pruébalo así el hecho de que no se encuentra entre los mencionados proemios ningún himno á las Musas, con los cuales el poeta de la Teogonía, como él mismo afirma, comenzaba y terminaba todos sus poemas ⁴⁾. Solamente aparece en esta colección un himno brevísimo de este género ⁵⁾; pero claramente se ve que está compuesto de versos tomados de la Teogonía. De este modo argumentando podremos también combatir la opinión de que estos himnos fueran obra *exclusiva* de los Homéridas, esto es, de la familia con este nombre establecida en la isla de Chíos; puesto que

ellas como de casas donde se alberga el ocio y la inacción. En épocas posteriores, no las utilizaron pocas veces los filósofos. Véase Suidas en *λέσχη* y O. Müller, *Dorier*, vol. 2, p. 398; y p. 398 de la 2.^a edic.]

¹⁾ *Hymn.* 6, 19.

²⁾ *Hymn.* 10, 4. Véase Cap. VI.

³⁾ *Hymn.* 9, 3 y ss.

⁴⁾ *Teogonía* 48. Estas fórmulas finales que los gramáticos llamaban *ἐφύμνιζ* aparecen citadas en los himnos homéricos 21, 4, 31, 18, 32, 18; y el himno corto 21, es probablemente una fórmula de este género. Véase *Theognis*, edic. Welcker 925. Apolonio de Rodas, *Arg.* 4, 1774. [Véase Elio Dionisio en Eustacio á la Iliada, p. 239, 19 y Hesiquio en *ὄν δὲ θεοί.*]

⁵⁾ Véase *Hymn.* 25 y *Teogonía* 94 á 97.

sabemos por Píndaro ¹⁾, que solían comenzar con una invocación á Zeus, y la colección de que hablamos no contiene más que un brevísimo é insignificante proemio dedicado á este dios ²⁾.

Dúdase aún de si se conservó en la actual colección alguno de los preludios que usó en sus recitaciones musicales de los cantos de Homero, el poeta lésbico y citarista Terpandro ³⁾; pero parece probable que estos cantos, compuestos para ser recitados con acompañamiento de cítara, tuvieran un carácter esencialmente distinto del de los himnos que nos ocupan.

En general hablando, aunque estos himnos presentan cierta analogía y semejanza entre sí, la variedad de lenguaje y estilo poético de los mismos nos induce á creer que contiene la colección fragmentos de todos los siglos transcurridos entre la época de Homero y las guerras médicas. Algunos de ellos, como por ejemplo el himno á Demeter, parece ser como el grado de transición á la poesía órfica; otros se refieren á cultos locales, completamente desconocidos para nosotros, como el himno de Selene, que celebra á la hija que ésta tuvo de Zeus, esto es, á la diosa Pandia, que brilla inmortal entre los dioses, y del cual sólo podemos conjeturar que la fiesta de Pandia en Atenas estaba consagrada á Selene ⁴⁾.

Tratemos ahora de aclarar y completar estas observaciones generales, concretándonos á los cinco himnos más largos y más importantes. El himno á *Apolo Delio*, que, como ya hemos dicho ⁵⁾, fué atribuído por Tucídides al mismo Homero, es indudablemente obra de un homérída de Chíos, el cual, al final del canto, se llama á sí mismo el poeta ciego que habita en la pedregosa Chíos. La opinión de que este poeta fuera aquel Cinetos, que floreció hacia la 69.^a Olimpiada ⁶⁾ debió, sin duda alguna, su ori-

¹⁾ [*Nemeas* 2, 1 y ss.

Ὅθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι
ραπτῶν ἐπέων ταπόλλ' αἰδοί
ἄρχονται. Διὸς ἐκ προοιμίου.]

²⁾ *Hymn.* 23.

³⁾ Plutarco, *de Musica*, c. 4, 6 y Cap. IV de esta obra.

⁴⁾ [La primera de las tres explicaciones que Focio da de la palabra Πάνδεια es la siguiente: Πάνδεια, ἑορτή τις Ἀθήνησι μετὰ τὰ Διονύσια ἀγομένη, ἀπὸ Πανδίας τῆς Σελήνης. Véase B. Stark en su nota á la obra de K. F. Hermann, *Gottesdienstl. Altert.*, § 59, 5.]

⁵⁾ Véase Cap. V.

⁶⁾ Escolio á las *Nemeas* de Píndaro 2, 1. [Véase el Cap. V de la presente

gen á que él era el más famoso de los Homéridas. Este himno es precisamente el que se compuso en época más inmediata á la en que vivió Homero, y es de deplorar que una gran parte del mismo se haya perdido ¹⁾; la parte precisamente que contenía el comienzo de la narración, y el verdadero motivo de las peregrinaciones de Leto, el cual, según todas las probabilidades, no podía ser otro que la predicción de Hera, de que Leto daría á luz un hijo poderoso y terrible. Esta profecía, sin embargo, parece estar en contradicción con las primeras palabras de Apolo cuando llama sus instrumentos favoritos lo mismo á la cítara que al arco, y declara que su principal oficio es promulgar los decretos de Zeus ²⁾. Pero toda la leyenda del nacimiento de Apolo está presentada en este himno de tal modo que todo él parece consagrado á ensalzar la isla de Delos, única que, compadeciéndose de Leto, la ofrece hospitalidad; asunto apropiadísimo para un himno dedicado á las fiestas de Primavera, á las cuales concurrían los Jonios de las comarcas vecinas y aún de las más lejanas, en sus peregrinaciones á la isla sagrada.

El himno á *Apolo Pythio*, monumento el más importante de la antigua tradición de Apolo en Pito, pertenece á la época en que el templo pitio se hallaba aún en territorio de Crissa, sin que en él se encuentren vestigios de la enemistad entre los sacerdotes de Pito y los habitantes de Crissa, que más tarde fué causa de la guerra de los Anficciones contra esta ciudad (en la 47.^a Olimpiada). De uno de sus pasajes se infiere igualmente que en aquella época no estaban aún en uso en los juegos píticos las carreras de caballos ³⁾, las cuales dieron comienzo inmediatamente después de la guerra crisseia, al paso que los certámenes más antiguos de Pito eran exclusivamente musicales. El argumento del himno es el siguiente: Apolo descende del Olimpo para erigirse un templo, y mientras busca un lugar á propósito en Beocia, Til-

obra. En el escoliasta de Píndaro y en el comentario de Eustacio á la *Iliada*, p. 6, 40, aparece escrito este nombre, Κύναιθος. El nombre Cinetos descansa en la opinión no suficientemente probada de Welcker, *epische Cyclus*, vol. I, p. 242 de que Cineton y Cinetos son el mismo nombre.]

¹⁾ *Hymn.* 1, 30.

²⁾ εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν. *Hymn. Apoll. Del.* 131.

³⁾ *Hymn.* 2, 84, donde el ruido de los caballos y de los carros aparece como causa de que el lugar no sea á propósito para erigir el santuario á Apolo.

phusa ó Delphusa, diosa de las aguas, le recomienda el territorio de Crissa, en las gargantas del Parnaso; consejo que le da con la esperanza de que una monstruosa serpiente que allí habitaba mataría al joven dios. Apolo sigue el consejo, pero defrauda las esperanzas de la diosa, porque después de fundar un santuario en aquel solitario y estrecho valle, mata á la serpiente y castiga á Tilphusa cegando su fuente ¹⁾. En seguida reviste de la dignidad de sacerdotes del nuevo templo á varios cretenses á quienes él mismo, en forma de delfín, transporta á Crissa, y los cuales se consagran á la custodia del santuario y á hacer sacrificios en honor del dios.

El himno á *Hermes* tiene un carácter muy diverso del de los restantes, razón por la que los críticos modernos se han aventurado á rechazar, sin más ni más, cuantos versos han creído apócrifos. Con esa agradable sencillez que da apariencias de verosimilitud á los acontecimientos más estupendos y maravillosos, se cuenta en él cómo Hermes, engendrado secretamente por Zeus, sabe, apenas acabado de nacer, abandonar la cuna en que su madre le había depositado creyéndolo en seguridad, para robar los rebaños de Apolo en las praderas divinas de la Pieria. El maravilloso niño logra, apelando á toda suerte de artificios, borrar las huellas de los bueyes robados, y ocultarlos en una caverna cerca de Pilos, donde los mata con destreza de expertísimo sacrificador. Al mismo tiempo había formado la primera lira con la concha de una tortuga que encontró en su primera expedición, y con cuyo instrumento logra aplacar la cólera de Apolo, el cual había ya adivinado quien era el ladrón de sus rebaños; de suerte que los dos hijos de Zeus, después de hacerse mutuamente presentes, traban la más estrecha amistad. Está narrada esta historia con delicadeza y gracia, su estilo es ligero y picante, y el poeta parece gustar de las transiciones bruscas; en el comienzo de su canto anuncia las maravillosas proezas de Hermes de un modo enigmático, como cuando dice que «Hermes, al encontrar la tortuga, halló un inmenso tesoro, porque supo hacer de ella un cantor ²⁾». Véase, pues, cuán distinto es el estilo de es-

¹⁾ Para comprender bien este himno, no es preciso explicar las relaciones, por cierto muy oscuras, de este mito con el culto de Demeter Tilphosea ó Erinys, enemiga de Apolo. (Véase O. Müller, *Orchomenos*, p. 47 y 480 (p. 41 y 468 de la 2.ª edic.), y Unger, *Paradoxa thebana*, p. 117.)

²⁾ *Hymn.* 3, 24 á 26.

tos cantos del de los poemas homéricos, si bien no puede negarse que se encuentran en la *Iliada* y en la *Odisea*, ejemplos de esta ingenua malicia, y que la historia de los amores de Ares y de *Aphrodite* en la *Odisea*, parece pertenecer al mismo género de composición que este himno. No obstante, la circunstancia de que la lira ó la cítara—pues el autor no distingue estos dos instrumentos, que el uso más correcto de la lengua diferenció claramente,—es descrita en este himno como instrumento que consta de siete cuerdas ¹⁾, mientras que conocemos las palabras mismas de Terpan-dro, que se jactaba de haber sustituido la lira de siete á la de cuatro cuerdas ²⁾, induce á creer que es obra de época muy posterior. Inférese, pues, de aquí que este poema fué compuesto después de la 30.ª Olimpiada, y acaso por un poeta de la escuela de Lesbos que ya por entonces se había extendido en el Peloponeso ³⁾.

El himno á *Aphrodite* cuenta cómo esta deidad—que logró dominar á todos los dioses, excepto á tres—se enamora, por voluntad de Zeus, del troyano Anquises, á quien se presenta, solicitando su amor, bajo la forma de una princesa frigia, cuando aquél apacentaba sus rebaños en el monte Ida. Al marcharse, se le muestra en toda su majestad divina, anunciándole el nacimiento de un hijo llamado Eneas, que había de reinar, él y sus descendientes, en Troya ⁴⁾. Parece muy probable que este himno—en el cual se encuentran expresiones y artificios homéricos—se cantase en honor de los príncipes de la familia de Eneas, en alguna ciudad de la comarca del Ida, donde continuó reinando esta dinastía hasta la época de la guerra del Peloponeso ⁵⁾.

El himno á *Demeter* celebra la estancia de esta diosa en Eleusis. Demeter busca inútilmente á su hija, á quien le han arrebatado las Hadas, hasta que, por conducto del dios del Sol, sabe que su raptor es el dios del Tártaro; entonces resuelve quedarse

¹⁾ Verso 51.

²⁾ Euclides (*Introduct. Harmon.*) en Meibomius *Script. Mus.*, p. 19. (Estrabon 13, p. 618. Véase *Fragm.* 5 de Bergk.)

³⁾ Sabemos que el poeta lírico de Lesbos, Alceo, trató de una manera análoga, el mito del nacimiento de Hermes y del robo de los bueyes, en forma lírica, como puede suponerse. Véase *Fragm.* 7 de Bergk.

⁴⁾ *Hymn.* 4, 196-197. Véase *Iliada* 20, 307.

⁵⁾ [Respecto de la exactitud de esta aserción, acerca de la cual debe consultarse la *römische Geschichte* de Schwegler, vol. 1, p. 294, se han suscitado algunas dudas. Véase Baumeister, *Hymni Homerici*, p. 251, y R. Thiele, *Proleg. ad Hymn. in Venerem Homericum*, Halle, 1782, p. 74 y ss.]

en Eleusis, que le había dado hospitalidad, y donde pasa por tutora de Demofonte, hasta que reconociendo al fin los Eleusinos que es una diosa, le erigen un templo. En este templo se oculta la airada deidad, negando á los hombres sus dones, hasta que Zeus logra una transacción, en virtud de la que Cora, su hija, vivirá al lado de su madre dos terceras partes del año, y la otra tercera parte habitará con las Hadas ¹⁾. Reunida de nuevo con su hija, Demeter inicia á los Eleusinos en sus sagradas orgías, en recompensa de su hospitalidad.

No es posible desconocer en las numerosas expresiones de marcado colorido local que se encuentran en este himno, la mano de un poeta ateniense conocedor de las fiestas de Eleusis y de las ceremonias que en ellas se celebraban, aunque se pretenda que su autor no trata de invitar á sus oyentes á asistir á las fiestas eleusinas ó á tomar parte en los ritos de iniciación, cuando promete á los que á ellas concurren la bendición divina, y á los que no, una suerte funesta en el reino de las sombras ²⁾. Este poema encierra, pues, la antigua y sagrada leyenda de las Eleusinas en su forma más pura y primitiva, y revestida con las hermosas galas de la epopeya. Por las sucintas noticias que hemos expuesto puede juzgarse de la importancia que para la historia de la religión griega tiene indudablemente este himno, no conocido hasta el siglo pasado, y del cual se ha perdido una buena parte.

¹⁾ Esto está fundado en el ciclo de las fiestas atenienses. En las Tesmoforias, la fiesta de la siembra, imaginábanse á Cora debajo de la tierra; en las Antesterias, la fiesta de las primeras flores de primavera, que se celebraba cuatro meses después que la primera, imaginábase subiendo de los infiernos. Véase *O. Müller, *kl. deutsche Schriften*, vol. 2, p. 297.

²⁾ [V. 480 y ss. con los cuales debe compararse el Fragn. 719 de Sófocles en Dindorf, véase Plutarco, *Moral*, p. 21, b.]

CAPÍTULO VIII

Hesiodo

Mientras que en las colonias eólicas y jónicas del Asia Menor la poesía heroica de los Griegos alcanzaba su mayor grado de desarrollo, merced al influjo de las más favorables circunstancias, la Grecia en general y especialmente la Beocia, á la cual vamos á conceder ahora especial atención, gozaba de tiempos menos felices. Las emigraciones, que cerraron la edad heroica de los Griegos, habían de llevar al seno de la metrópoli, ya poblada por numerosas tribus griegas y dividida en múltiples y pequeños Estados, profundas perturbaciones que debían encontrar eco aún en el seno de las familias; puesto que este país no podía ofrecer á los conquistadores las mismas facilidades para repartirse y para establecerse que encontraron en las costas del Asia Menor, *tierra virgen* aún en su mayor parte, los colonos griegos, y donde éstos sólo hallaron una débil resistencia por parte de los aborígenes bárbaros. Sucedió, pues, que una parte considerable de los *Beocios eólicos* que después de la guerra de Troya emigraron de la Tesaliótide y conquistaron la Beocia, abandonaron de repente su nueva patria, ya demasiado estrecha para ellos, y se unieron á los Aquéos, que arrojados por entonces del Peloponeso, se dirigían á Lesbos, á Tenedos y á las vecinas costas del Asia Menor, para fundar las colonias que universalmente fueron llamadas después eólicas, porque el nombre de los Eolios predominó bien pronto sobre el de los Aquéos. Pero mientras que en estas regiones del Asia Menor el brillante nacimiento y la prosperidad maravillosa de las ciudades, cuyos fundadores y reyes descendían de las más ilustres dinastías heroicas, imprimía poderoso im-