

sílaba larga á la breve, toma un carácter más dulce. Su tono movido y ligero, parecía de propósito creado para los cantos que acompañaban la danza, circunstancia que hizo que se le llamase, además de troqueo, corredor, coreio, bailador <sup>1)</sup>: no obstante, también se prestaba, según las ocasiones, á un movimiento tardo y lánguido. De estas dos clases de pies, Arquíloco compuso versos más largos colocando de dos en dos, á fin de dar mayor fuerza y consistencia á estos ritmos débiles y breves, lo mismo los yambos que los troqueos, y dejando dudosa é indeterminada (*anceps*) en estas parejas de pies, llamadas dipodias, la tesis extrema; de esta suerte, la primera sílaba de la dipodia yámbica y la última de la trocaica, breves en su origen, podían ser reemplazadas por largas. Arquíloco, sin embargo, para no despojar al metro de su natural ligereza, no se sirvió de la sílaba larga con tanta frecuencia como lo hizo Esquilo, en su deseo de dar á sus versos más majestad. Tampoco admitía Arquíloco la descomposición de las sílabas largas que emplearon los poetas cómicos para dar mayor variedad y rapidez al metrú. Arquíloco, reuniendo después tres dipodias yámbicas, entrelazando las palabras que ligaban una dipodia á otra, formó el *trímetro yámbico*. De igual suerte reunió el poeta cuatro dipodias trocaicas separadas, sin embargo, entre sí cada dos de ellas por medio de una pausa (llamada diéresis <sup>2)</sup>), en el *tetrámetro trocaico*. Sin penetrar más en los detalles de la estructura de los versos, de lo dicho hasta aquí podemos inferir que estas diversas formas métricas eran producciones del gusto y del genio de los Griegos, y que en su género no son ni remotamente inferiores en belleza ni en perfección al célebre Parthenon de Atenas ni á la estatua de Júpiter Olímpico. La prueba más convincente de la perfección de los metros que se dicen inventados por Arquíloco <sup>3)</sup>, es el hecho de que se conservaron á través de todas las épocas de la poesía griega como formas normales de ciertos géneros poéticos, susceptibles, sin duda, de ser mejoradas, pero cuya estructura in-

<sup>1)</sup> Según Aristóteles, *Poética* 4, el tetrámetro trocaico se presta más á una *ὀρχηστική ποιησις*; el verso yámbico es eminentemente *λεπτικός*. [Véase *Retórica* 3, 8, Ciceron, *Orat.* 64, 217 y Quintiliano, *Inst. Orat.* 9, 4, 80.]

<sup>2)</sup> [Los antiguos gramáticos llamaban *διαίρεσις* á los dos puntos colocados en el final del pie; y *τομή* á la división en que termina el pie intermedio.]

<sup>3)</sup> Véase Plutarco, *de Musica* c. 28, pasaje el más notable sobre las numerosas invenciones rítmicas y musicales de Arquíloco.

tima no era posible perfeccionar. El mismo Arquíloco empleaba el yambo cuando quería expresar su ira y su amargura—de aquí que casi todos los fragmentos de los yambos de Arquíloco tienen un carácter satírico—y se servía del troqueo, como de un metro intermedio entre el yámbico y el elegíaco; metro, este último, que, como ya hemos visto, cultivó también Arquíloco. El metro trocaico, comparado con la elegía, es menos ligero, no es á propósito para la expresión de sentimientos elevados, y se adapta más á la descripción de la vida vulgar: como en el pasaje en que el poeta declara que «no le gusta el corpulento general que anda con majestuoso paso, las puntas de los pies hacia fuera, el cabello rizado y bien afeitada la barba; sino que prefiere á un hombre de baja estatura, de paso firme, que ande con los pies hacia dentro, de gran corazón y de talento» <sup>1)</sup>; descripción que, aun teniendo como tiene un fin serio, está de tal modo hecha que raya en lo cómico, y no habría encajado bien en una elegía; y aunque se encuentran reflexiones sobre las miserias de la vida lo mismo en troqueos que en versos elegíacos, el lector atento pronto echa de ver el tono lánguido de los últimos y el vivo y ligero de los primeros, cuya declamación iba naturalmente acompañada de gestos violentos y en consonancia con el asunto. Arquíloco recitó también versos trocaicos en los festines; pero mientras que en la elegía expresaba sentimientos de que quería hacer partícipes á los convidados, empleaba el tetrámetro trocaico cuando, por ejemplo, quería reconvenir á un amigo por haberse imprudentemente introducido en un banquete pagado á escote por los comensales, sin haber sido invitado y sin haber abonado su cuota <sup>2)</sup>.

Existen aún otras formas poéticas de Arquíloco que no debemos pasar en silencio, aun cuando no escribamos una historia de la prosodia y aun cuando no hablemos de las formas métricas sino en tanto en cuanto ponen de manifiesto el carácter peculiar de los diversos géneros poéticos. Encuéntrase entre ellas la que Plutarco llama transición á otro orden de ritmos <sup>3)</sup>, y que los prosodistas comprendieron con el nombre de *asinartete* ó verso

<sup>1)</sup> Fragm. 58.

<sup>2)</sup> Fragm. 78. La persona censurada es el mismo Pericles á quien se dirige en las elegías como á un amigo íntimo. Véase fragm. 9 á 16.

<sup>3)</sup> [De *Musica* c. 28: Ἀρχίλογος . . . προσεξέυρε καὶ τὴν εἰς τοὺς οὐχ ὁμογενεῖς ῥυθμοὺς ἔντασιν. Véase Hefestion c. 15.]



suelto, cuya invención atribuyeron á Arquíloco. Sin profundizar más en la teoría de este metro, de suyo muy difícil, sólo diremos que este verso se compone de dos hemistiquios de naturaleza distinta, por ejemplo un dactílico ó anapéstico y un trocaico, ligados de tal suerte, que la última sílaba del primer hemistiquio tenga la misma libertad que la sílaba final de un verso <sup>1)</sup>). Esta clase de metro, que pasó de los antiguos poetas yámbicos á los cómicos, y el cual se mantuvo siempre ajeno á todo género de poesía más seria y más digna, es por extremo lánguido, aunque á las veces, manejado con habilidad, adquiere cierta movilidad y gracia; á estos resultados contribuye muy especialmente el hemistiquio compuesto de tres troqueos puros, con el cual terminaban á menudo estos asinartetes, y que tomaba el nombre de ithyphallicus, porque los cantos que se entonaban en las Phalagias de Dionysos, fiestas las más licenciosas del culto de este dios, estaban compuestos en su mayor parte en este metro <sup>2)</sup>). Diríase que el esfuerzo que exige el miembro anapéstico ó dactílico, termina en el trocaico, y así el verso continúa agradable y reposado. De aquí nace el tono dulce y melancólico fácil de reconocer en los fragmentos de este género de Arquíloco y en las imitaciones que de los mismos hizo Horacio <sup>3)</sup>).

Conocemos esta invención métrica de Arquíloco, que prelu-

<sup>1)</sup> Arquíloco, lo mismo que su imitador Horacio, no permitía que estos dos hemistiquios se confundieran; pero el hecho de que los poetas cómicos, entre otros Cratino (Hefestion, p. 84 de Gaisford) se tomaron tal licencia, basta para probar que las palabras de Arquíloco, por ejemplo, fragm. 79:

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, γρήμα τοι γελοῖον

deben ser consideradas como un solo verso.

<sup>2)</sup> Un ejemplo notable de esta clase de cantos, encontramos en el poema en que los Atenenses saludan á Demetrio, hijo de Antígono, como á un nuevo Baco y á quien Ateneo llama ἰθύφαλλος. Comienza 6, p. 253, d, con los versos:

Ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι

τῇ πόλει πάρεισιν,

Este poema, merced á su estilo lánguido y afeminado pero al mismo tiempo elegante y gracioso, caracteriza á la Atenas de aquel tiempo mejor que cualquiera declamación de los historiadores retóricos. [Véase Ateneo 14, p. 622 e.]

<sup>3)</sup> Véase sobre todo el fragm. 103 donde Arquíloco describe en versos asinartetes, con épodos yámbicos, el violento amor que le oprimía el corazón, le oscurecía la vista y le privaba de la razón, refiriéndose sin duda á su antiguo amor á Neóbule. Es por muchos conceptos semejante á éste, el épedo 11 de Horacio.

diaba, por decirlo así, la formación de las estrofas tales y como las encontramos en los fragmentos de los líricos eólicos. Nos referimos á los *épodos*, los cuales no figuran aún aquí como estrofas, sino como versos más cortos colocados á continuación de otros más largos: así un dímeter yámbico convierte al épodo en trímetro; un dímeter ó un trímetro yámbico, en exámetro dactílico; un verso corto dactílico, en un trímetro yámbico; y un verso yámbico, en un asinartete; todo lo cual responde al propósito de dar mayor fuerza y energía á la débil cadencia del ritmo, si bien los fines de tales combinaciones de épodos son tan numerosos como las diversas clases de estas mismas combinaciones; y si á primera vista parece que Arquíloco las hacía á capricho, no es difícil, examinándolas más detenidamente, descubrir el peculiar mérito de cada una de estas composiciones epódicas <sup>1)</sup>).

Todas estas formas métricas no son, sin embargo, para nosotros más que esqueletos que sólo la imaginación es capaz de revestir de carne y de darles vida, siendo como es imposible restablecer el modo con que Arquíloco las recitaba. No obstante, conocemos de él lo bastante para poder asegurar que también en ellas la monotonía de la recitación rapsódica había cedido el puesto á un estilo más libre y más atrevido, el cual degeneraba á menudo en caprichoso y fantástico, aunque en general, como ya antes hemos dicho <sup>2)</sup>), no fueran cantadas, sino declamadas rapsódi-

<sup>1)</sup> Cuando un solo épodo sigue á dos versos más largos, como en el fragm. 86:

Αἰνός τις ἀνθρώπων ὄδῃ,  
ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καίετος  
ξυωνίην ἔμιξαν,

resulta una breve estrofa. Si se unen los dos últimos versos en uno solo se forma un *proodo*, forma opuesta al épodo y que se encuentra á menudo en Horacio. [Bergk escribe:

ὡς ἄρ' ἀλώπηξ καίετος ξυωνίην  
ἔμιξαν.]

Otro ejemplo de estrofa es el canto de victoria que se dice compuesto por Arquíloco para la fiesta olímpica de Heracles y de Iolao: dos trímetros con efimnión: Τήνελλα καλλίνικε fragmento 119. [Bergk, sin embargo la divide de otro modo:

Τήνελλα,  
καλλίνικε χαῖρ' ἀναξ, Ἡράκλεες  
αὐτός τε καὶ Ἰόλαος ἀίχμητὰ δύο  
Τήνελλα  
καλλίνικε χαῖρ' ἀναξ, Ἡράκλεες.]

<sup>2)</sup> Cap. IV.



camente: Pero Arquíloco había inventado un modo de recitar los yambos, por el cual ciertos pasajes eran declamados al son de un instrumento musical y otros eran cantados <sup>1)</sup>). Atribuíase también á Arquíloco la paracataloge <sup>2)</sup>, que consistía en la interpolación de un pasaje recitado sin sujeción á ritmo alguno ni á melodía determinada, en una composición formada con arreglo á un ritmo fijo. Finalmente, muchos sostienen, aunque en realidad no está claramente probado, que Arquíloco fué el primero que separó la música instrumental, del canto; de modo que el instrumento no acompañaba á la voz hasta el fin, mientras que los músicos antiguos acompañaban cada una de las notas vocales con las correspondientes notas instrumentales <sup>3)</sup>. Usábase para acompañar los yambos cierto instrumento de cuerda, de forma triangular, llamado yámbice, inventado probablemente en la época en que floreció Arquíloco <sup>4)</sup>.

Imposible era hacer gracia al lector de todas estas explicaciones, quizá demasiado áridas, si habíamos de darle una idea del sorprendente genio que dió á Arquíloco el primer lugar, después de Homero, entre los creadores de la poesía helénica. Resta aún por examinar otro aspecto notable de las composiciones de este poeta: la *lengua*. Remontándonos con el pensamiento á la época en que el estilo épico con su invariable majestad, que enaltece el asunto más ínfimo con su riqueza en pintorescos epítetos y en brillantes y extensas descripciones, era el único cultivado por los poetas, y en que la elegía acababa de nacer, nos convenceremos de cuán árdua era la empresa de introducir en la poesía una len-

<sup>1)</sup> τὰ μὲν (τῶν ἰαμβείων) λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι, Plutarco *op. cit.* Esto se relacionaba con la composición epódica, aunque según Plutarco se encontraba también en los trágicos, verosíblemente en las uniones de trímetros y de versos dócricos que sobre todo se hallan en Esquilo.

<sup>2)</sup> [Plutarco, *de Musica* c. 28.]

<sup>3)</sup> Plutarco llama á este último método *πρόσχορδα κρούειν*, y al primero ἢ ὑπὸ τὴν ᾄδην κρούσις, que se dice fué inventado por Arquíloco. El significado se explica claramente comparando á Aristóteles, *Problemas* 19, 39, p. 921, a, 25 con Platon, *Leyes* 7, p. 812, d. *Κρούειν* significa, tocar un instrumento de música, lo mismo la flauta que la cítara.

<sup>4)</sup> Véase Ateneo 14, p. 636, b, Hesiquio y Focio en ἰαμβύκη. El instrumento κλεψίαμβος de que (en Filis) habla Ateneo [*op. cit.*, véase Aristoxeno, *ibid.* 4, 182-183] parece haber sido especialmente destinado á la ὑπὸ τὴν ᾄδην κρούσις. [Véase la enumeración en Pollux 4, 59 y comentarios de Volkman al tratado *de Musica*, de Plutarco, p. 162.]

gua que, renunciando á todas estas prerrogativas, intentaba expresar las ideas tales y como eran concebidas por una inteligencia clara y observadora. No se encuentran en ella esos epítetos puramente de adorno, cuyo solo fin es hacer más completo el cuadro que se propone trazar el poeta, sino que cada adjetivo indica la cualidad adecuada al objeto, representado en una determinada posición <sup>1)</sup>: exclúyense de ella los vocablos é inflexiones anticuados rodeados por ende de venerable prestigio, empleándose sólo el lenguaje vulgar; y si hoy se encuentran en sus composiciones algunas palabras raras que exigen explicación, débese á que en el dialecto jónico conservábanse aún algunos vocablos que más tarde cayeron en desuso. Encontramos también allí el artículo, no conocido en la lengua épica <sup>2)</sup>, y varias partículas empleadas de una manera que tiene más conexiones con la prosa que con la poesía épica. En suma, es la misma lengua que hallamos en los cómicos atenienses, y que, suprimiendo el ritmo, encontraríamos también en un prosista; y sólo se distingue del lenguaje común en la energía y vivacidad con que las ideas están concebidas y expresadas, y en la elegancia de los pensamientos <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Para mayor claridad y para más fácil inteligencia del lector, añadiré que de este género son los adjetivos del fragmento 100, por ejemplo:

οὐκ ἔθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χροῖα, κάρφεται γὰρ ἦδη,

donde la piel no es llamada delicada en general sino con relación á la pasada juventud de la persona á quien el poeta se refiere; y los del fragmento 128:

ἄμυδρὰν χοιρὰδ' ἐξαλειύμενος,

donde el escollo no es llamado sombrío en general, sino con relación á la dificultad de evitarlo cuando se encuentra bajo la superficie del agua. Los epítetos épicos como los del fragmento 48:

παῖδ' Ἄρεω μηφόνου.

son muy raros.

<sup>2)</sup> Por ejemplo el fragmento 91:

τοιγῆδε δ' ὃ πίθηκε, τὴν πυγὴν ἔχων,

donde el artículo separa al predicado *τοιγῆδε* de *πυγῆ*; «Tal es la parte posterior que tienes.»

<sup>3)</sup> Como ejemplos de la sencillez del lenguaje de Arquíloco, podemos citar dos fragmentos que pertenecen evidentemente á un poema algo semejante al épedo 6 de Horacio. Comenzaba el fragmento 118:

Πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχίνος ἐν μέγα.

La zorra es muy astuta, pero el erizo conoce un gran arte: el de contraerse y resistir al enemigo. [Según Zenobio, *Prov.* 5, 68, este verso se encontraba



Como ya hemos hecho lo posible por dar una idea clara del mérito relevante de Arquíloco, nos contentaremos con hacer un sumario análisis de los trabajos de sus sucesores en la poesía yámbica, puesto que las obras de aquél podrán servirnos como de tipo de comparación en el examen de las composiciones de los demás.

*Simónides de Amorgos*, que floreció hacia la 29.<sup>a</sup> Olimpiada (664 a. Chr.), sigue tan de cerca á Arquíloco, que casi puede considerarse á ambos como contemporáneos. Su historia, como la de Arquíloco, se relaciona con la fundación de una colonia: dícese que Simónides condujo á los Samios á la vecina isla de Amorgos, donde fundó tres ciudades, en una de las cuales, Minoa, se estableció. Él, como Arquíloco, compuso yambos y tetrametros trocaicos, castigando en el primer metro á determinados personajes con el azote del sarcasmo y del ridículo. Había un cierto Orodécides que era para Simónides lo que para Arquíloco la familia de Licambes <sup>1)</sup>. Es, sin embargo, muy digno de tenerse en cuenta el especial empleo que Simónides hizo del metro yámbico, haciendo por lo general blanco de su sátira, no ya á personas determinadas, sino á clases enteras de la sociedad; particularidad que da á sus yambos cierta semejanza con la sátira que aparece mezclada en los poemas de Hesiodo; semejanza tanto mayor cuanto que en el fragmento más extenso aún existente, Simónides desfoga su mal humor contra las mujeres. A este fin, se sirve de una invención que más tarde reaparece en los gnomos de Focílides <sup>2)</sup>, haciendo derivar las condiciones varias y generalmente malas de las mujeres, de la diversidad de su origen, presentando por medio de esta ficción un cuadro más animado de sus caracteres que si hubiera simplemente enumerado sus cuali-

ya en Homero, según todas las probabilidades en el Margites, como supone Bergk. Véase p. 213. De igual suerte en época posterior parece aludir á él el poeta trágico Ion, de modo que es muy probable que quedase como proverbio.] Y en el final del fragmento 65:

ἐν δ' ἐπίσταμαι μέγα,  
τὸν κακῶς τι [με ἐν Bergk] δρῶντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς,

el poeta se representaba á sí mismo, como un erizo que sabe contestar al que le maltrata, maltratándole también. Según esto, es fuerza considerar el primer fragmento como un tetrametro trocaico incompleto.

<sup>1)</sup> [Según el testimonio de Luciano, *Pseudol.* Cap. 2.]

<sup>2)</sup> [Fragm. 3 de Bergk. Véase L. v. Sybel, en el artículo: *zu Simonides von Amorgos*, en *Hermes*, vol. 7, p. 354 y 357.]

dades. La mujer sucia descende de la cerda; la astuta, de la zorra; la chillona, de la perra; la holgazana, de la tierra; el mar produjo á la mujer inconstante y veleidosa; la glotona y sensual procede del asno; la perversa, de la comadreja; la coqueta, del caballo; la fea y maliciosa, de la mona; sólo una raza ha sido creada para labrar la felicidad del hombre: la de la mujer laboriosa que vela constante y fielmente por su hogar, y la cual trae su origen de la abeja.

Con el estilo rudo y un poco áspero de Simónides, forma sorprendente contraste el modo cómo el gran *Solon* trató este mismo género poético. El *yambo* conserva en el legislador de Atenas su carácter apasionado, enérgico y violento; pero sólo se sirve de él para propia defensa en una causa justa. Una vez planteada su legislación, Solon vió que, á pesar de los esfuerzos que había hecho para satisfacer las exigencias de todos los partidos, ó quizá precisamente por lo mismo que había procurado dar á cada partido y á cada clase participación en el poder, revistiéndolos de cierta autoridad, no había logrado contentar á ninguno. Con este motivo, y para avergonzar á sus adversarios, escribió algunos yambos en que invita á sus detractores á meditar de cuántos ciudadanos se habría privado la república si él hubiera dado oídos á las pretensiones de las diversas fracciones; y para probar la bondad de su sistema, apela, lleno de noble indignación, al testimonio de la más potente de las diosas, á la Tierra, madre de Cronos, cuya superficie estaba antes cubierta de numerosas piedras terminales (*ἔροισ*) en señal de que los campos estaban hipotecados, y cuyas piedras hizo él desaparecer devolviendo el pleno dominio de los terrenos á los deudores. Este fragmento, conservado por Aristides el retórico y por Plutarco, merece ser leído <sup>1)</sup>, porque nos suministra una idea clara, no sólo de la situación política de Atenas en aquella época, sino también de los poemas yámbicos de Solon: en él, el poeta hace gala de una energía y de una habilidad verdaderamente atenienses, en la defensa de una causa querida, y se descubren los primeros gérmenes de aquella elocuencia <sup>2)</sup> que habían de llevar á su colmo los diálogos de la

<sup>1)</sup> [Plutarco al hablar de Solon c. 15 y Aristides, vol. 2, p. 536 de Dindorf. Frasm. 36 y 37 de Bergk entre los cuales hay una pequeña laguna.]

<sup>2)</sup> *δεινότης*. [Véase R. Volkmann, *die Rhetorik der Griechen und Römer*, p. 456-457.]



escena ateniense y las arengas ante las asambleas populares y en los tribunales de justicia. El dialecto y las expresiones en la poesía de Solon son á todas luces jónicas.

Los escasos fragmentos que hasta nosotros han llegado de los troqueos de Solon, bastan para que nos formemos idea del empleo que el poeta hacía de este género poético. Escribió Solon los troqueos casi al mismo tiempo que los yambos, esto es, cuando después de sus leyes, y á pesar de ellas, reanudábase más encarnizada que nunca la lucha entre los partidos dirigidos por sus ambiciosos jefes, y cuando algunos ciudadanos respetables y sedudos reconvenían á Solon porque, patriota y amigo del pueblo, no había empuñado con mano firme las riendas del gobierno y no se había declarado monarca. A esto contesta Solon <sup>1)</sup>: «Solon no se ha mostrado en esta ocasión ni prudente ni hábil, porque los dioses le ofrecían la felicidad y él la ha rehusado, y porque cuando tenía cogida la presa la dejó escapar en vez de tirar de la red; de otra suerte <sup>2)</sup>, conquistando el poder, acumulando cuantiosas riquezas y reinando en Atenas, siquiera hubiera sido un día tan sólo, habría tenido después el placer de verse desollado vivo y de ver perecer á todo su linaje.» El humor jovial que, aun en esta descarnada traducción, se observa en el contraste entre el comienzo solemne y sincero y el final cómico é inesperado, produce mucho más efecto en el hermoso ritmo del tetrámetro trocaico, cuya movilidad y ligereza supone necesariamente una mímica animada <sup>3)</sup>, del que convendría á este fragmento. Los demás fragmentos en versos trocaicos que de Solon han llegado hasta nosotros, se refieren al mismo asunto, y es más que probable que no formaran más que un poema de este género <sup>4)</sup>.

De índole mucho más conforme con la primitiva forma del verso yámbico, era el estilo de *Hiponax*, que floreció hacia la 60.<sup>a</sup> Olimpiada (540 a. Chr.). Nacido en Efeso, y obligado por los tiranos Atenágoras y Comas á abandonar su patria, fué á estable-

<sup>1)</sup> Fragm. 33 de Bergk.

<sup>2)</sup> Debe leerse ἤθελον, y no ἤθελον. [Bergk sostiene la última que descansa en una conjetura de Xylander, al hablar de la vida de Solon por Plutarco, Cap. 14.]

<sup>3)</sup> χειρονομία. [No existe testimonio alguno que hable de esta gesticulación.]

<sup>4)</sup> [Según Plutarco, en la vida de Solon, Cap. 14, iba dirigida á un cierto Foco. Según todas las probabilidades, Aristides en su oración 49, vol. 2, p. 536 de Dindorf, habla de este poema cuando dice: ὁ δὲ δὴ Σόλων καὶ βιβλίον ἐξεπίτηδες, πεποίηκεν εἰς αὐτὸν καὶ τὴν ἑαυτοῦ πολιτείαν.]

cerse en Clazomene, ciudad jónica también. Esta persecución política, que nos induce á suponer á Hiponax ardiente defensor de la libertad, fué probablemente la primera razón de la amargura y de los misantrópicos sentimientos que revelan sus producciones. A Hiponax se atribuye precisamente la misma ira apasionada, violenta y feroz de que eran expresión los yambos de Arquíloco; y tanto como este último detestaba á la familia de Licambes, tanto odiaba Hiponax á Búpalo y á Atenis, dos escultores miembros de una familia de artistas que desde hacía muchas generaciones florecía en Chíos <sup>1)</sup>, á los cuales había servido el poeta de asunto para una caricatura, en que le presentaban raquítico, feo y macilento. Hiponax se vengó con los yambos más punzantes, de los cuales existen aún algunos fragmentos <sup>2)</sup>, según los que la desesperación de sus enemigos llegó á tal extremo, que se dieron la muerte. No parece, sin embargo, que las sátiras de Hiponax se dirigiesen siempre contra personas determinadas, sino que antes bien, á juzgar por los fragmentos que de ellas poseemos, se referían á la sociedad en general, pero considerándola por el lado grotesco y risible. Objeto favorito de sus sarcasmos fué el lujo de los griegos del Asia Menor, que en aquella época había llegado á su colmo. El poeta dice en uno de sus fragmentos más largos <sup>3)</sup>: «pues uno sólo de vosotros, como un eunuco de Lampsaco, ha devorado tranquilamente día tras día un diluvio de atunes con exquisitas salsas aderezados, y consumido su patrimonio, de tal modo que ahora se ve obligado á trabajar las rocas con el azadon y á tomar por todo alimento algunos higos y el negro pan de cebada, manjar del esclavo.»

El lenguaje que emplea Hiponax está más plagado que el de los demás poetas yámbicos, de vocablos vulgares como son por ejemplo los nombres de los manjares, de los vestidos y de los utensilios de toda clase, vocablos de que hacían uso en su conversación ordinaria las últimas clases de la sociedad; claramente se ve, sobre todo, que se esforzaba por describir en sus yambos escenas locales llenas de colorido y de verdad. A este propósito, Hiponax se aventuró á introducir en el metro una modificación tan atrevida como feliz, cambiando, con objeto de moderar el rápido

<sup>1)</sup> [Véase O. Müller, *Archäologie* § 82, nota.]

<sup>2)</sup> [Fragm. 10 á 14 de Bergk.]

<sup>3)</sup> En Ateneo 7, p. 304, b. Fragm. 35.