

movimiento del yambo, el último pie del yambo puro en espondeo, contraviniendo de esta suerte á la ley fundamental de esta especie de verso. Transformado de esta suerte el metro ¹⁾, y privado de su belleza y de su regularidad, trocöse en una forma rítmica perfectamente adecuada á la descripción de los defectos morales, que tan al vivo dibujaba Hiponax. Los yambos de este género (llamados también coliambos ó trímetros escazontes), adquieran mayor lentitud cuando el quinto pie es también espondeo, á lo cual no se opone su primitiva estructura; y en este último caso recibían el nombre de yambos cojos (isquiorrógicos). Un gramático ²⁾ decide la cuestión, difícil de resolver según antiguos testimonios, de si la invención de esta clase de versos ha de atribuirse á Hiponax ó á otro autor de yambos, Ananio, suponiendo que Ananio inventó los isquiorrógicos é Hiponax el escazon ordinario. No obstante Hiponax, al menos en los fragmentos que con su nombre se han conservado, se sirvió á veces del espondeo en el quinto pie ³⁾. Ambos poetas introdujeron la misma alteración, y con el mismo resultado, en el tetrámetro trocaico, haciendo larga regularmente la penúltima sílaba, que debía ser breve: de esta clase de versos existen aún algunos fragmentos ⁴⁾. Es indudable que Hiponax compuso también versos trímetros puros como los de Arquíloco, pero no existe fragmento alguno que pruebe que los mezcló con escazontes ⁵⁾.

Ananio casi no tiene en la historia literaria una personalidad distinta de la de Hiponax. Parece que sus poemas fueron reunidos en un solo volumen en Alejandría, y que nunca se conoció, ó que se había perdido, el *criterium* para determinar si tal ó cual pasaje pertenecía á uno ó á otro de estos escritores: así, sucede á veces que un mismo verso es atribuído á ambos ⁶⁾; y los fragmentos, poco numerosos por cierto, que indudablemente pertenecen á Ananio están escritos en un estilo tan semejante al de

¹⁾ τὸ ἄρρυθμον. [Demetrio, *de elocut.* § 301: σημείον δὲ καὶ τὰ Ἰππώνακτος. λοιδορῆσαι γὰρ βουλούμενος τοὺς ἐχθροὺς ἔθραυσε τὸ μέτρον καὶ ἐποίησε χωλὸν ἀντὶ εὐθέος, καὶ ἄρρυθμον, τούτεστι δεινότητι πρέπον καὶ λοιδορίᾳ.]

²⁾ En Tyrwhitt, *Dissert de Babrio*, p. 17.

³⁾ * Véase *Babrii fabulae Aesopaeae, emend. C. Lachmannus et amici*. Berolini, 1845, p. 89 y ss.

⁴⁾ [Hiponax fragm. 78 á 84, Ananio fragm. 5 de Bergk.]

⁵⁾ [Prisciano, *de metris comicis*, p. 428 de Keil, que se funda en Heliodoro.]

⁶⁾ Como en Ateneo 14, p. 625 c.

Hiponax, que sería vana pretensión la de querer señalar entre ellos una diferencia característica ¹⁾.

Afines del yámbico son otros dos géneros poéticos que, aunque muy diversos entre sí, ambos tienen su origen en la tendencia á describir lo ridículo, y ambos también guardan íntima relación histórica con la poesía yámbica. Estos géneros son la fábula (llamada primero *αἶνος* y designada más tarde con las expresiones más vagas de *μῦθος* y *λόγος* ²⁾) y la parodia.

Por lo que hace á la *fábula*, no es improbable que en otros países, y sobre todo en la Europa septentrional, naciera de la contemplación de la vida de los animales, que á menudo recuerdan la industria humana. El *αἶνος* es, como su mismo nombre indica, una amonestación (*παραίνεσις* ³⁾), ó mejor, una censura que, ya por temor á una sinceridad excesiva, á una provocación, ó á chistes demasiado picantes, se disfrazaba con la máscara de un sucedido entre animales: tal carácter reviste, en efecto, en Hesiodo, donde por primera vez lo encontramos ⁴⁾: «Ahora voy á contar á los reyes una fábula que comprenderán bien. Así dijo al ruiseñor el halcon, que hendiendo los aires lo llevaba entre sus agudas garras, mientras que él se lamentaba amargamente: ¿Por qué gritas tanto, loco? Has sido cogido por uno más fuerte que tú, é irás donde yo te lleve: por muy bien que cantes, no he de dejar, si quiero, de devorarte, ó de darte libertad.» El mismo empleo ha-

¹⁾ No hay razón alguna para colocar en esta época á *Herondas* [sobre la verdadera forma del nombre *Herodas*, véase Meineke en otra edición de Babrio, p. 151-152], por muchos considerado como autor de los coliambos. Respecto á los *mimiambos* que se le atribuyen, hablaremos más adelante, en el segundo período, al tratar de los mimos de Sofron.

²⁾ [Sobre la diferencia entre *αἶνος* y *μῦθος* véase Julián, *Or.* 7, p. 268 de Hertl.]

³⁾ Véase G. C. Lewis en el *Philological Museum*, vol. 1, p. 281. [Véanse los escolios á Theon. *Progymn.*, vol. 1, p. 259 de Walz: *αἶνός ἐστι λόγος μυθικῶς ἐκφερόμενος ὑπὸ ἀλόγων ζῴων ἢ φυτῶν πρὸς ἄλλων παραίνεσιν* y Ammonio en *αἶνος*. O. Keller en sus *Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel*, Leipzig, 1862, p. 310, pone en duda la conexión entre *αἶνος* y *παραίνεσις* al explicar con más acierto la significación gnómica de *αἶνος* por el concepto de enigma, latente en esta palabra y por consiguiente de su sentido profundo y oculto de la imagen representada. Mirada bajo otro punto de vista, la fábula, considerada como relato de un hecho fingido, cuyo fin es acordar una regla de vida y de prudencia, cae bajo el concepto de la epopeya, no obstante ser también esencialmente distinta del apólogo épico, á cuyo género pertenece, por ejemplo, la *Batracomiaquia*.]

⁴⁾ *Trabajos y Días*, versos 202 y ss.

cía Arquíloco de la fábula en sus yambos contra Licambes ¹). En ellos cuenta cómo la zorra y el águila habían hecho un tratado de alianza; pero el águila — así continúa la fábula según otros autores ²) — observó con tan poca fidelidad el convenio, que devoró á los hijos de la zorra. No pudo hacer ésta otra cosa que pedir venganza á los dioses, los cuales no dejaron de atender sus ruegos: así, sucedió que el águila, al robar la carne de una víctima sagrada, no echó de ver que con ella llevaba también algunas chispas que prendieron fuego al nido y abasaron sus hijuelos. Es indudable que Arquíloco quería con esto decir á Licambes que, si él no era bastante poderoso para pedirle cuentas de la ruptura del contrato, invocaría contra él el castigo de los dioses. Otra fábula de Arquíloco iba dirigida contra el absurdo orgullo de una noble prosapia ³). De igual suerte, Estesícoro se sirvió, para prevenir contra Falaris á sus compatriotas los Himerios, de la fábula del caballo que, para vengarse del ciervo, consiente en llevar sobre su lomo al hombre, haciéndose su esclavo ⁴). La misma explicación tienen, en cuantas noticias auténticas se refieren á su origen, todas las fábulas de Esopo. Trátase siempre en ellas de cualquier acto ó proyecto absurdo y descabellado de los Samios, de los Atenieses ó de los Delfianos; Esopo nos describe en una fábula su índole y sus consecuencias con más claridad, precisión y eficacia que si hubiera hecho uso de los más contundentes argumentos. Pero por lo mismo que el verdadero y principal objeto de la fábula griega lo constituyen los actos y ocupaciones del hombre, dándose cabida en ella á los animales con el fin exclusivo de velar el sentido, nada tiene aquélla de común con la historia de las leyendas populares, ni guarda relación alguna con las tradiciones mitológicas sobre las metamorfosis de los animales: la fábula es libre invención de aquellos que descu-

¹) Fragm. 86.

²) Coraes *Μύθων Αἰσωπείων συναγωγή* c. 1. [En la colección de Halm.] Aristófanes atribuye esta fábula á Esopo, *Aves* 651.

³) Véase fragm. 89 y Coraes c. 29, véase p. 295 [43 y 44 de la colección de Halm. Véase fragm. 91 de Arquíloco y H. Buchholz, *die Fabel vom Affen und Fuchs bei Archilochos* en el *Rhein. Museum*, vol. 25, p. 176 y ss.]

⁴) Aristóteles, *Retórica* 2, 20. [Véase Conon, *narrat.* c. 42 y *Rhetor. Graeci*, edic. de Walz, vol. 1, p. 424.] De una manera muy análoga á esta, aplica la fábula Mesenio Agripa; es, sin embargo, muy difícil de creer que el ænos así empleado fuera conocido desde entonces en el Lacio, y yo considero esta historia como transportada de Grecia á Roma.

brieron en las costumbres y cualidades de los irracionales ciertas analogías con las del hombre, y que, conservando á este mundo de los animales su verdadero carácter, encontraron medios de presentarlo en sus ficciones prestándoles lenguaje y hasta entendimiento, con el objeto de conseguir el fin que se proponían.

Es muy probable que el gusto por el apólogo y otra multitud de análogas invenciones fuese importado á Grecia del Oriente; porque esta especie de narración simbólica y velada está, á decir verdad, más en armonía con el carácter oriental que con el griego; así, en el Antiguo Testamento se encuentra también una parábola por el estilo de las fábulas de Esopo (*Jueces*, IX, 8 y ss.). Pero á fin de no extraviarnos por terrenos completamente extraños á nuestro propósito, nos limitaremos á decir que los Griegos mismos reconocieron aquel origen oriental á juzgar por los nombres que dieron á sus fábulas. Llamaban *libicas* á una especie de fábulas, de origen africano según todas las probabilidades, y que sin duda pasó de Cirene á Grecia. A este género pertenece, según Esquilo ¹), la bella fábula del águila que, mirando las plumas de la flecha que la había herido, exclama: «Debo la muerte á las plumas sacadas de mis propias alas.» Este ejemplo nos demuestra que la fábula líbica no era sino una especie de apólogo ²), lo mismo que los géneros llamados *ciprio* y *cilicio* por los retóricos de la decadencia ³), los cuales nos transmiten también los nombres de ciertos fabulistas bárbaros: el libio *Cibiso* ⁴) y el cilicio *Connis*. Cítase también la disputa entre el olivo y el laurel en el monte Tmolos como una fábula de los antiguos *Lidios* ⁵). Las fábulas *carias*, por el contrario, estaban tomadas de los acontecimientos de la vida humana, como por ejemplo, la que citan los poetas líricos griegos Timocreonte y Simónides: un pescador cario ve, en

¹) Fragm. 129 de los Mirmidones en Dindorf.

²) [La denominación es *Λιβυστικαί, Λιβυστίνοι* en el *proem.* de Babrio 2 ó *Λιβυκὸν ἔργον Retórica* de Aristóteles 2, 20. Véase sobre esto O. Keller, *op. cit.*, p. 353 y ss.]

³) Theon c. 3 y en parte también Aftonio. [Y lo mismo Hermógenes en Walz, *Rhetor. Graeci*, vol. 1, p. 10, 59, 172. 2, p. 12, 163.] Un fragmento de la fábula cipria de las palomas de Aphrodite, se halla publicado en los extractos del *Codex angelicus* en Walz, *Rhetor. Graeci*, vol. 5, 2, p. 12. [*Diogenianus praef.* 180. Fragm. 5 de Timocreonte en Bergk.]

⁴) [No puede resolverse de plano si este nombre debe escribirse *Κυβισσος* ó *Κυβίσσης*. Véase O. Keller, *op. cit.*, p. 355-356.]

⁵) Calimaco, fragm. 93 de Bentley.

el invierno, un pólipo marino, y dice para sí: si me echo al agua para cogerlo, moriré de frío; si no lo cojo, mis hijos morirán de hambre ¹⁾. De índole análoga son las fábulas *sibaríticas* cuyo conocimiento debemos muy especialmente á Aristófanes: en ellas se refiere alguna ingeniosa frase de un habitante de Sibaris, con las especiales circunstancias que la motivaron ²⁾. Parece que la numerosa población de esta rica colonia jónica concedía, como otras muchas poblaciones modernas, excepcional importancia á estas ingeniosas frases, que recibía y conservaba con verdadera pasión. Es también indudable que los *apotemas* de Sibaris ³⁾ mencionados por el poeta siciliano Epicarmo no eran otra cosa que lo que otros llamaban fábulas sibaríticas, aunque á veces se encontraban en ellas incidentalmente dotados de vida y hasta de la facultad de hablar, no sólo los animales, sino también los objetos inanimados: tal sucedía, por ejemplo, en la ya citada fábula de Aristófanes ⁴⁾: una mujer de Sibaris rompe una vasija de barro, que comienza á prorumpir en grandes voces llamando testigos que presenciaron cómo ha sido maltratada; la mujer exclama entonces: «¡Por Cora! si en vez de llamar testigos te apresuraras á comprar un aro de hierro que mantuviese unidos tus pedazos, mostrarías más talento.» Sírvese de esta fábula un viejo jovial y petulante para poner en ridículo á un hombre á quien ha maltratado, y que le amenaza con querellarse ante el juez. Aristófanes presenta siempre las fábulas sibaríticas y esópicas como amenas invenciones ó historias burlescas (*γέλοια*), que pueden imprimir á cualquier asunto serio un carácter jocoso.

Volviendo ahora á Esopo, diremos que, como ha demostrado Bentley ⁵⁾, estaba muy lejos de ser considerado por los Griegos como uno de sus poetas, y mucho menos como uno de sus escritores, sino sólo como un ingenioso fabulista, con cuyo nombre

¹⁾ Del *Codex angelicus* en Walz, *Rhetor. Graeci*, vol. 2, p. 11, y de los Proverbios de Macario en Walz, *Arsenii Violetum*, p. 318. [Véase *Diogenianus praef.* 119, Timocreon (fragm. 4) *ibid.*, p. 179 y fragm. 11 de Simónides.]

²⁾ Aristófanes, *Avispas* 1259. 1427. 1437.

³⁾ En Suidas, s. v. *Συβαριτικαί*. [Suidas utilizó como fuentes los escolios á las Aves de Aristófanes, verso 344. Véase Lorenz, *Leben und Schriften des Koers Epicharmos*, Berlín, 1864, p. 277.]

⁴⁾ [*Avispas* 1434 y ss.]

⁵⁾ [*Abhandlungen über die Briefe des Phalaris*, p. 574 y ss. de la traducción de W. Ribbeck.]

andaban en boga varias fábulas de frecuente aplicación á las vicisitudes de la vida, y al cual fueron más tarde atribuidas casi todas las nuevas invenciones de este género. Su biografía ha sido tejida por posteriores generaciones con toda especie de aventuras bufas y extravagantes; pero lo que de él dicen los escritores anteriores á Aristóteles ¹⁾ se reduce á lo que sigue: Esopo fué esclavo de un samio llamado Iadmon, natural de Hefestópolis; vivía en la época de Amasis, rey de Egipto (el reinado de Amasis comienza en el año 3 de la 52.^a Olimpiada, 570 a. Chr.). Según el testimonio de Eugeon ²⁾, antiguo historiador de Samos, había nacido en Mesembria, ciudad de la Tracia que existía mucho tiempo antes de que los Bizantinos, reinando Darío, establecieran en ella una colonia ³⁾: otras noticias menos auténticas lo declaran natural de Cotieon, en Frigia. Su sagacidad é ingenio le valieron la libertad, y si continuó en la casa de Iadmon ⁴⁾ fué en calidad de liberto, pues de otro modo no habría podido defender en público, como lo dice Aristóteles ⁵⁾, la causa de un demagogo, en cuyo favor refirió (con ironía extremada) cierta fábula. Tiénese por cosa casi indudable que Esopo murió en Delfos y á manos de los Delfianos, quienes irritados por los sarcasmos de sus fábulas, acusáronle de haber robado el templo y lo condenaron á muerte ⁶⁾. Aristófanes alude á una fábula que Esopo cantó á los Delfianos: la fábula del escarabajo que logró vengarse del águila ⁷⁾.

¹⁾ [Escolios á las Aves de Aristófanes, verso 471, comparados con Heracleides Pónticos, p. 15, 10.]

²⁾ *Εὐγέων ὁ Εὐγείων* y no como está escrito en Suidas *Εὐγείων* s. v. *Αἰσωπος*. [Este nombre es *Εὐγέων* en Dionisio de Halicarnaso, *de Thucyd. judic.* c. 5. En el *Certamen Homeri et Hesiodi*, p. 4, 19 de la edición de Nietzsche y en Focio en *νήξ*. Dobree y Meineke han escrito *Εὐγαίων*. Heracleides Pónticos en la Política de los Samios, fragm. 10 y el escoliasta de las Aves de Aristófanes, verso 471, sostienen el origen tracio de Esopo. O. Keller, *op. cit.*, p. 376, combate esta opinión, afirmando que Esopo fué un esclavo frigio que en el siglo VI (a. Chr.) vivió en Samos.]

³⁾ Mesembria, Poltimbria y Selimbria son nombres tracios, y significan, respectivamente, ciudad del Meses, del Poltis y del Selis.

⁴⁾ [Véase sobre este punto á O. Keller, *op. cit.*, p. 378.]

⁵⁾ [*Retórica* 2, 20.]

⁶⁾ [La leyenda de la muerte de Esopo á manos de los Delfianos, que dió motivo al proverbio *Αἰσωπειὸν αἶμα*, la refiere igualmente Aristóteles en la política de los Samios. Véase fragm. 445 de Rose.]

⁷⁾ Aristófanes, *Avispas* 1448. Véase Paz 129. Coraes, *Aesop.* c. 2. [7 en la colección de Halm.]

El carácter de la fábula esópica es el del verdadero apólogo tal y como lo encontramos entre los Griegos: las cualidades y los actos de los animales se presentan de tal modo en ella, merced al lenguaje y á la reflexión que les concede el poeta, que vienen á tener grandísima semejanza con los acontecimientos y relaciones de la vida humana.

Intentóse probablemente desde muy temprano el dar una forma poética á las fábulas de Esopo; y aun se dice que Sócrates mataba las horas en su prisión ocupado en este entretenimiento. El metro más adecuado á la fábula parece que fué el yambo, verso que más tarde empleó Fedro, y á veces también el escazon, empleado por Calímaco y Babrio ¹⁾. Nada puede asegurarse, sin embargo, acerca de este punto, porque se ignora si existió en los primeros tiempos alguna versión métrica de esta fábula. El apólogo no era considerado como un género especial é independiente, sino como un elemento propio de otras clases de poesías, y especialmente de la yámbica.

El otro género poético cuyos orígenes queremos exponer aquí, es la *parodia*. Entendían ya los antiguos por esta denominación la transformación de poesías generalmente conocidas y celebradas, de modo que merced á sustanciales modificaciones, produjesen un efecto completamente contrario, sustituyendo á sentimientos poéticos elevados, sentimientos vulgares y ridículos. El contraste entre lo grande y sublime del poema primitivo que nos recuerda la parodia, y lo cómico que los reemplaza, hace resaltar el lado ridículo, grotesco y trivial del asunto parodiado. No tendían, sin embargo, semejantes transformaciones á aminorar la admiración y el respeto debidos al primitivo poeta (que por lo general era Homero), sino sólo á hacer la sátira más graciosa y mordaz. A pesar de esto, no puede negarse que á veces también la parodia parece como que se burla de las formas majestuosas y austeras de la epopeya, como el niño que en sus juegos se viste la amplia y severa toga del magistrado ²⁾.

¹⁾ Sin embargo, en Diógenes Laercio 2, 42, Sócrates cita un dístico de una fábula esópica. [Sobre este mismo punto debe consultarse el Fedon de Platon, p. 60, d.] Encuéntanse también fragmentos de fábulas en exámetros. [Estos están coleccionados en Lachmann, p. 7 del prefacio de la edición de Babrio.]

²⁾ [Debe distinguirse de la parodia como género especial, por ejemplo, los llamados silos del fiasio Timon, aquella que es puramente ocasional. Esta última, como lo demuestran innumerables ejemplos, principalmente en las Ra-

Ya antes hemos tenido ocasión de mencionar ¹⁾ un fragmento de *Asio*, en metro elegíaco que, sin ser una parodia propiamente dicha, se asemeja mucho á este género poético, puesto que la descripción del parásito mendigo que en él se hace, resulta más cómica merced á una cierta solemnidad épica. Pero según el testimonio del erudito Polemon ²⁾, el verdadero autor de la parodia fué el escritor de yambos Hiponax, de cuyas composiciones en este género se conserva aún un fragmento en versos exámetros: «Canta, oh Musa, á Eurimedon, esa voraz Caribdis, que todo lo sacrifica por dar gusto á su vientre, que todo, sin distinción, lo devora, y dí cómo una votación hostil le condenó á una muerte ignominiosa; tal fué la voluntad del pueblo, en la orilla del proceloso mar» ³⁾. El que de esta suerte es ridiculizado era evidentemente un gastrónomo cuyo manjar favorito debía ser el pescado (*ὄψοπάγος*): la feliz aplicación de las imágenes y de las fábulas es evidente y palmaria.

Por el contrario, la *Batracomiomaquia*, ó sea la guerra de los ratones con las ranas, que ha llegado hasta nosotros entre las epilas homéricas, no tiene tendencia alguna satírica, y sería tarea inútil la de esforzarse por encontrar en esta breve epopeya cómica un fin satírico. Constituye su asunto la historia de una lucha entre las ranas y los ratones, que por los nombres altisonantes de los guerreros, las minuciosas genealogías de los principales personajes, las pomposas arengas, la solemnidad épica, y muy especialmente por la parte que en el combate toman las divinidades del Olimpo, reviste todo el carácter de un poema épico heroico, con el cual forma un contraste bastante cómico la naturaleza del asunto. Por lo demás, á pesar de que ofrece muchas ideas ingeniosas y felices, el poema, considerado en conjunto, no revela una gran inventiva poética, y el estilo de la introducción es ya muy inferior al de la epopeya homérica; todo lo cual tiende á demostrarnos que la *Batracomiomaquia* es producción de los

nas de Aristófanes, tiene generalmente un fin satírico. Las definiciones que de ella dieron los antiguos son, en su mayor parte, insuficientes. La parodia en el sentido que en la antigüedad se daba á esta palabra, comprendía también lo que nosotros llamamos caricatura,] (el original alemán dice *Travestie*.)

¹⁾ Cap. X, (Elegía).

²⁾ En Ateneo 15, p. 698, b.

³⁾ [Fragm. 85 de Bergk, según el cual en el primer verso, *Εὐρυμεδοντιάδεα*, debe tenerse por patronímico.]

últimos tiempos de la época á que nos referimos: hipótesis es esta, confirmada por la tradición que la atribuye á *Pigres*, hermano de Artemisia, reina de Halicarnaso, coetáneo por consiguiente de las guerras médicas ¹⁾; si bien los antiguos de la época romana no vacilaron en atribuirle al mismo Homero ²⁾.

¹⁾ El pasaje de Plutarco, *de malign. Herod.* c. 43 debe leerse como sigue: τέλος δὲ καθημένους ἐν Πλαταιαῖς ἀγνοῆσαι μέχρι τέλους τὸν ἀγῶνα τοῦς Ἑλληνας, ὡς περ βατραχομουμαχίας γινόντης (ἦν Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεισι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε) ἢ σιωπῇ διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοῦς ἄλλους. [ἦν falta en los manuscritos. Reiske supone que debía ser ἦς. ἢ debe suprimirse delante de σιωπῇ, que no se encuentra en el texto.] Respecto de *Pigres*, véase á Suidas, el cual, sin embargo, confunde á la primera con la segunda Artemisia.

²⁾ [Quizá también se dió ya carácter paródico al *Margites*, poema del cual hemos hablado en el texto p. 212. De entre los autores de parodias de época posterior, y cuyas producciones fueron transmitidas verbalmente y aun parecen haber sido improvisadas, debe mencionarse á Hegemon de Tasos, contemporáneo de Alcibiades. Este, como á menudo lo hicieron los poetas cómicos, presupone un exacto conocimiento de los resortes utilizados en la parodia.]

CAPÍTULO XII

Época de desarrollo de la música griega

Al ocupar en Grecia la elegía y el yambo un puesto al lado de la epopeya, la poesía alcanzó extraordinaria variedad de formas y una gran perfección, por lo menos aparente. La epopeya, alejándose más y más de la esfera de la vida ordinaria, entregábase á la contemplación de un mundo grandioso habitado por dioses y por héroes, en los cuales personificaba con fidelidad y verdad extraordinarias las pasiones y miserias de la vida humana. Merced á su predominio secular y exclusivo y á la predilección constante de que había sido objeto, llegó á ser la base de toda la poesía helénica, en cuyo progresivo desarrollo ejerció tal influencia, que aun en los géneros poéticos más diversos que nacieron después, se vislumbra cierto estilo épico y homérico ¹⁾. Así, los poetas líricos y dramáticos desarrollaron los caracteres de los héroes celebrados por la epopeya antigua, y sus descripciones, más que hijas de la imaginación del poeta, más que arbitrarias é individuales creaciones, parecían retratos fieles de seres reales. Alimentado por las producciones de la musa épica vivió muchos siglos el genio griego, y sólo cuando merced á estas mismas producciones alcanzó toda su madurez, rompió las ligaduras que le tenían fuertemente amarrado á la forma épica, para inventar, tímido al principio y moderadamente innovador en la elegía, más atrevido y más revolucionario en el yambo, nuevas formas que expresaran

¹⁾ [Esto es sin duda, lo que Esquilo quería dar á entender cuando decía que todos los poetas posteriores se alimentaban de las migajas de pan caídas de la mesa de Homero, Ateneo 8, p. 347, e. De una manera mucho más clara representó, según Eliano, esta misma expresión, un pintor alejandrino.]