

tarista. No obstante, según la descripción de Apuleyo ¹⁾, dicha estatua parece representar más bien un Apolo Citaredo del primer período del arte griego. Otros distinguíanse probablemente en la danza; á todos ofrece Anacreonte sus homenajes, compartiendo su afecto entre Smerdis, el de la abundante y rizada cabellera ²⁾, Cleóbulo, el de los hermosos ojos ³⁾, el alegre Leucaspis ⁴⁾, el amable Megistes ⁵⁾, Batilo ⁶⁾ y Simalo, que según el poeta ⁷⁾, tocaba en el coro el pectis, y muchos otros sin duda, cuyos nombres no han llegado hasta nosotros. El poeta les invita á embriagarse con él ⁸⁾ y amenaza al que se niegue á participar de su alegría, con volar con ligeras alas al Olimpo para rogar á Eros castigue al orgulloso ⁹⁾; ó suplica al dios con quien juegan Eros, las ninfas de negros ojos y la deslumbradora Aphrodite, el dios Dionysos, que con ayuda del vino induzca á Cleóbulo ¹⁰⁾, á dar oídos al amor de Anacreonte; ó se queja en versos de encantadora sencillez y gracia, de que el hermoso Batilo se muestre con él poco amable ¹¹⁾. Anacreonte sabe que su cabeza está cubierta de canas y que la hermosa juventud pasó para él, pero espera conquistarse el afecto de los jóvenes, con sus graciosos discursos y hermosos cantos ¹²⁾. En suma: les consagra sus elogios en un estilo en que la verdadera pasión va unida á encantadoras burlas.

No quiere decir esto que Anacreonte no fuese también entusiasta admirador de la belleza femenil. «De nuevo», dice en un hermoso fragmento ¹³⁾ «Eros, el de la dorada cabellera, me hiere

¹⁾ [*Florid.* 2, 15.]

²⁾ [Fragm. 5, 48 á 50.]

³⁾ [Fragm. 3.]

⁴⁾ [Fragm. 18.]

⁵⁾ [Fragm. 74.]

⁶⁾ En Hefestion, p. 101. Fragn. 22 de Bergk.

⁷⁾ [El nombre de Batilo, acerca del cual debe consultarse á Bergk, *op. cit.*, p. 109, no aparece en ninguno de los fragmentos auténticos.]

⁸⁾ Para expresar esta idea, Anacreonte emplea el término ἡβᾶν, σννηβᾶν. De una de estas diversiones habla el fragmento contenido en los escolios á la Iliada de Homero 23, 88. El fragmento 47 de Bergk, dice: «Los dados son la pasión vehemente y el conflicto de Eros.»

⁹⁾ Fragn. en Hefestion, p. 52 (en Bergk 24), explicado por Julián, *Epist.* 18, p. 386 B. [é Himerio, *Orat.* 14, 4.]

¹⁰⁾ Fragn. en Dion Crisóstomo, *Orat.* 2, p. 31. Fragn. 2 de Bergk.

¹¹⁾ Horacio, *Épodo* 14, 9 y ss.

¹²⁾ Fragn. en Máximo de Tiro 24, 9. Fragn. 44 de Bergk.

¹³⁾ En Ateneo 13, p. 599, c. Fragn. 14 de Bergk. No es preciso probar que

con purpúreo dardo y me invita á jugar y á reir con una doncella calzada con sandalias de colores. Pero ella, nacida en la floreciente Lesbos, desprecia mis canas y otorga á otro sus favores». En sus poesías amorias, Anacreonte lamentase generalmente de los desprecios y desdenes que sufre y que por otra parte, dado el buen humor é ingenio con que se expresa, no debían atormentar mucho al poeta. Véase en comprobación de este aserto la hermosa oda repetidamente imitada por Horacio ¹⁾: «Yegua de Tracia, ¿por qué me miras de soslayo? ¿por qué huyes despiadadamente de mí, y desconfías de mi habilidad? Pues sabe que yo te enfrenaré y empuñando las riendas te guiaré en la carrera en torno de la palestra; que si todavía vas á pastar á la pradera retozando y dando ligeros saltos, es porque no has encontrado un jinete bastante hábil». Pero estos amores no deben tomarse en el sentido serio en que Safo confiesa su propia pasión hacia un mancebo, sino que hay que juzgarlos con arreglo á las relaciones entre ambos sexos, ya generalmente establecidas entre los Jonios de aquel tiempo. En los Estados jónicos del Asia Menor, como en Atenas, la doncella libre era educada en el estrecho círculo de la familia, permaneciendo siempre completamente extraña á la vida social de los hombres; razon por la que, cierta clase de mujeres se dedicaba al cultivo de las artes que contribuían á aumentar las delicias de la vida social; nos referimos á las hetairas, extranjeras en su mayor parte, privadas de los derechos de que se enorgullecían las hijas de los ciudadanos, pero que frecuentemente distinguíanse por su ingenio, por la elegancia de sus maneras y por su esmerada educación. Así, cuando los escritores jónicos y atenienses hablan de doncellas que toman parte en las fiestas y en los banquetes de los hombres, y cuyas moradas son visitadas por el alegre Comos, es indudable que se refieren á las hetairas. Más tarde aún, en la época de los oradores, una ateniense que hubiera seguido este régimen de vida, habría perdido las prerogativas á que su nacimiento la daba derecho ²⁾. Es, pues, evidente, que las doncellas con quienes Anacreonte

este fragmento no tiene relación alguna con Safo, puesto que las épocas en que la poetisa y el poeta vivieron son perfectamente conocidas.

¹⁾ En Heráclito, *Allegor. Hom.* c. 4. Fragn. 75 de Bergk. [Véase Horacio, *Carm.* 3, 11, 7 y ss.]

²⁾ Véase Demóstenes, *contra Neera*, p. 1352 de Reiske; y á menudo Iseo, *de Pyrrhi Hered.*, p. 30, § 14.

quiere cantar y bailar, y á quienes después de un banquete suntuoso, dedica, en el Comos, una canción acompañándose con el pectis ¹⁾, eran hetairas como todas las bellezas celebradas por Horacio.

Parece que fué «la hermosa Euripile» la que despertó en el corazón de Anacreonte la pasión más ardiente, pues los celos le inspiraron un poema satírico en que con vivos colores describe la ínfima condición en que en otro tiempo había vivido un cierto Artemon, favorito de Euripile, el cual á la sazón llevaba una vida voluptuosa y afeminada ²⁾. Muestra en esta obra el poeta una acrimonia y una fuerza de imaginación análogas á las de Arquíloco, á quien se esforzaba en imitar en muchos de sus poemas y con éxito, por cierto, en algunos de ellos. La poesía de Anacreonte se detiene, sin embargo, por decirlo así, en la superficie, pues solo pone de relieve las manifestaciones puramente externas de la infamia, los hábitos de servilismo, el trato con hombres indignos y despreciables, las malas artes que Artemon había puesto en juego, pero sin hablar del mérito ó demérito intrínsecos de aquel á quien ataca; de suerte que bajo todos aspectos, Anacreonte, comparado con los líricos eólicos, parece preocuparse mucho menos que ellos de la vida íntima, más sensual, más voluble, más superficial, en suma. El vino mismo cuyos efectos describe Alceo con tan profundo sentido, no es elogiado por Anacreonte sino como fuente de universal alegría; no obstante, Anacreonte recomienda la moderación y la templanza, condenando el exceso de los Escitas, causa de violencias y de tumultos ³⁾, de tal suerte, que la embriaguez del poeta de Teos era para los antiguos una embriaguez poética más bien que real. Anacreonte puede ser para nosotros ejemplo vivo y palpable de cómo el genio de la raza jónica, á pesar de toda su cultura, á pesar también del refinamiento de las costumbres, había perdido toda su energía, el fuego del sentimiento, la reflexión seria y madura, abandonándose á un frívolo juego de pensamientos y de ideas. A juzgar por los restos y las noticias que hasta nosotros han llegado de la poesía jónica de Anacreonte, parece que le es muy justamente aplicable el juicio

¹⁾ Fragm. en Hefestion, p. 59. Fragm. 17 de Bergk.

²⁾ Fragm. en Ateneo 12, p. 533, e. Fragm. 21 de Bergk.

³⁾ Fragm. en Ateneo 10, p. 427, a. Fragm. 64 de Bergk. Y así también Horacio, *Carm.* 1, 27, 1 y ss.

de Aristóteles ¹⁾ acerca de la escuela pictórica de Zeuxis, que floreció un siglo después: á pesar de toda su elegancia en el dibujo y de toda la seducción de su colorido, le falta carácter moral (τὸ ἠθικόν).

Esta voluptuosidad jónica, este abandono de los severos principios que caracterizan los poemas de Anacreonte, se revela hasta en la versificación, que en sus obras, como en las de los demás poetas, está en relación estrecha con todo el estilo de su arte ²⁾. No sólo su lenguaje se asemeja más que el de los líricos eólicos al vulgar, hasta el punto de que á menudo parece prosa ³⁾ embellecida con pintorescos epítetos, sino que su ritmo, más suave también y más vigoroso que el de los Eolios, tiene cierto gracioso abandono que Horacio ⁴⁾ se esforzó igualmente por imitar. Empleó también á veces los metros logaédicos, como en los versos gliconeos de los cuales formó estrofas, terminando cierto número de gliconeos con un ferecrateo. El poeta, uniendo estrofas de diversa longitud, de más ó menos versos gliconeos, pero procurando siempre que resulte un conjunto simétrico ⁵⁾, muestra visibles tendencias á la libertad y á la variedad; y emplea también á las veces, cual los líricos eólicos, versos coriámnicos más largos, especialmente cuando quiere expresar enérgicos sentimientos, como, por ejemplo, en el mencionado poema contra Artemon ⁶⁾. Este metro pone de manifiesto una particularidad de la rítmica

¹⁾ [*Poética* c. 6, p. 1450, a, 27 y c. 25, p. 1461, 6, 12. J. Vahlen habla extensamente acerca del sentido de estos dos pasajes, en su trabajo: *Aristoteles Leben von der Rangfolge der Teile der Tragödie*, en *SYMBOLA PHILOLOG.*, Bonn, p. 159 y ss.]

²⁾ Aristóteles, *Thesmoph.*, verso 161.

³⁾ [Véase Hermógenes, *de formis orat.* 2, 3, el cual relaciona á Anacreonte con Menandro y encomia su ἀφελεία, siendo sin embargo dudoso, si se refiere á las anacreónticas de que más tarde hablaremos.]

⁴⁾ [*Épodo* 14, 10.]

⁵⁾ Así en el fragmento más extenso, en los escolios de Hefestion, p. 125. Fragm. 1 de Bergk:

Γουνοῦμαι σ', ἐλαφρὸν βόλε,
ξανθὰ παῖ Διός, ἀγρίων
δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν...

Sigue á ésta una segunda estrofa con cuatro gliconeos y un ferecrateo y ambas forman un todo mayor. Este himno de Anacreonte—el único conocido de este género,—fué evidentemente compuesto para los habitantes de Magnesia, en las márgenes del Meandro y del Leteo, reedificada después de su destrucción (Cap. IX) y donde se adoraba á Artemis con el nombre de Leucofrine. [Estrabon 14, p. 647.]

⁶⁾ [Véase p. 292, nota 2.]

jónica, consistente en el empleo alternado de diversos metros, particularidad que hace al ritmo más variado y más libre, pero también más pausado y tranquilo. En el poema de que hemos hablado, la singularidad estriba en alternar los coriambos con las dipodias yámbricas ¹⁾; pero resalta mucho más en el jónico (*ionici a minori*) que Anacreonte cultivó con predilección marcada, moderando la vehemencia característica de este metro, mediante la combinación—imitando probablemente al músico Olimpo ²⁾—de dos pies jónicos; de manera que la última sílaba larga del primer pie se hacía breve, y larga la primera breve del segundo, que de esta suerte quedaba convertido en una dipodia trocáica ³⁾. Este procedimiento, denominado flexión, (*ἀνάκλασις*) por los antiguos daba al metro una expresión menos uniforme y al mismo tiempo más dulce; y empleado en versos breves, adaptábase mejor que ningún otro á la poesía erótica. Antes de Anacreonte, sólo se encuentran vestigios de este metro en dos fragmentos de Safo; pero el poeta de Teos, formó con arreglo á este modelo, una gran variedad de metros, principalmente el breve verso anacreóntico (un dímetero jónico) que tan á menudo se halla en los fragmentos auténticos que de él hoy existen y en las odas que más tarde fueron compuestas á imitación de las de Anacreonte ⁴⁾. Empleó también los versos yámbricos y trocáicos, como Arquíloco, con quien por lo menos tiene tantas conexiones como con los líricos eólicos en lo que atañe á la parte técnica de su poesía. La distribución de los versos en estrofas es menos frecuente en Anacreonte que en los poetas de Lesbos, y cuando las forma, no señala por lo general el tér-

¹⁾ De suerte que el metro es:

— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

Πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεῖς ἀγένας, πολλὰ δ' ἐν τροχῶ,
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάλιστα θωμιχθεῖς, κόμην.

Dos versos como estos van seguidos de un dímetero yámbrico, como épedo:

πῶγωνά τ' ἐκτετιμένος. [Fragm. 21, versos 9 y ss.]

²⁾ Véase sobre este particular, el Cap. XI.

³⁾ Así que — — — — | — — — —
se cambia en — — — — | — — — —

⁴⁾ [Véase fragm. 64. Las posteriores 'Ανακρεόντεια fueron denominadas así, merced al empleo de este metro.]

mino de cada una de ellas por un verso de diferente medida, sino que se limita á reunir un número determinado de versos breves, cuatro dímeteros jónicos, por ejemplo, referentes á una misma idea ¹⁾.

Es poco menos que imposible hablar de los fragmentos auténticos de Anacreonte que existen hoy, sin fijar la atención en la colección de odas que con su nombre se ha conservado. Han ejercido tal influencia en la general opinión acerca de Anacreonte, estos breves y graciosos poemas, que aún hoy la admiración que se tributa al cantor de Teos, descansa casi enteramente en estas producciones de una poesía muy posterior y de índole muy distinta de la del anciano vate. Está evidentemente demostrado desde hace mucho tiempo, que estas anacreónticas no fueron obra del poeta cuyo nombre llevan, y basta á probarlo el hecho de que de ciento cincuenta citas de muchos pasajes y expresiones de Anacreonte, que se encuentran en los escritores antiguos, sólo una ²⁾ alude á una de las odas contenidas en la colección ³⁾. Los asuntos y la forma de estos cantos, sugieren una prueba aún más convincente en pro de nuestro aserto: no se habla en ellos de las particulares circunstancias en que vivía y se agitaba Anacreonte cuando compuso sus versos, y los personajes que en ellos aparecen, como Batilo, pierden todo carácter real que es reemplazado por otro ideal y fantástico. Ciertamente que en estos cantos se tratan y se desenvuelven con naturalidad y gracia muchos lugares comunes (*loci communes*) de la poesía: la alegre vejez, el elogio del amor y del vino, la sagacidad y el poder de Eros y otros análogos; pero es también innegable que este modo general de tratar los asuntos, sin hacer alusión alguna á persona ó acontecimiento determinados, no se compadece con la índole de la poesía de Anacreonte, directamente surgida de la

¹⁾ [Véase fragm. 75:

πῶλε Θρηκήτι τί δή με | λοζὸν ὄμμασιν βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ | μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν.]

²⁾ [Véase p. 296, nota 3. Bergk publica 172 fragmentos de Anacreonte.]

³⁾ [El título de la colección contenida en el 2.º volumen del Codex Palatinus de la Antología es 'Ανακρέοντος Τηίου συμποσιακὰ ἡμιάμβια; con el cual la ha publicado V. Rose, Leipzig, 1876. Un fragmento análogo cita Gregorio de Corinto, *de dialectis*, p. 396 de Schäfer, bajo la denominación ἐν τοῖς 'Ανακρεόντεσι. La colección más completa, sacada de poemas de las más diversas épocas, se encuentra en Bergk, *Poetae lyriici*.]

vida real. Por otra parte, las ideas capitales de estos cantos tienen cierto sabor epigramático y sofístico: la fuerza del sexo débil, el poder del pequeño Eros, la felicidad del sueño, la frescura juvenil de la senectud, son más bien asuntos para epigramas, no de los que hacía Simónides, sino de los que componían los poetas de la decadencia, Meleagro sobre todo, en el siglo primero antes de la Era Cristiana. Los Amores están en ellos representados como niños traviesos que se burlan de los hombres, idea completamente extraña al arte antiguo, y que tiene estrecha analogía con las epigramáticas burlas de la literatura de los últimos tiempos de la antigüedad, y con los asuntos del arte plástico que tan á menudo se encuentran en piedras talladas, en las cuales aparece Amor tomando parte en las más variadas y maliciosas empresas, y cuyo origen no se remonta más allá de la época de Lisipo ó de Alejandro. El Eros del verdadero Anacreonte que, «como un leñador, derriba al poeta con una gran hacha, y luego se baña en helado torrente ¹⁾», es evidentemente un ser de aspecto y carácter diversos. Inútil creemos, por último, hablar del lenguaje vulgar y prosáico, de la versificación monótona y sin arte y á veces defectuosa ²⁾ de estos cantos. Estos argumentos y objeciones son extensivos á cuantas composiciones contiene la colección que nos ha sido transmitida; si bien se observan grandes diferencias entre las varias odas, algunas de las cuales son excelentes y encantadoras por su sencillez ³⁾, mientras que otras tienen un pensamiento mezquino y están escritas en un estilo bárbaro, no sólo por el lenguaje sino que también por la versificación. Pertenecen probablemente las primeras al período alejandrino en que, á pesar del refinamiento de las costumbres, intentaron algunos poetas expresar, en sencillos cantos, infantiles inclinaciones como lo demues-

¹⁾ Fragm. en Hefestion, p. 68. Fragm. 48 de Bergk. [De un modo análogo describe el amor Safo en los versos citados anteriormente en la p. 281, nota 4 donde llama á Eros γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.]

²⁾ El metro dominante en estas anacreónticas, — — — — — (dímetro yámbico cataléctico) no se encuentra en los fragmentos, sino únicamente en Hefestion, p. 30. *Schol. Aristoph. Plut.* 302. (Fragm. 92 de Bergk.) Los versos que cita han sido imitados en una anacreóntica, Oda 38. Hefestion denomina á este metro el «llamado Ἀνακρεόντειον.»

³⁾ Una de las mejores en que Anacreonte invita al cincelador (*caelator*) á que le haga una copa—n.º 17 de la colección—es citada por Aulo Gelio 19, 9 como obra de Anacreonte, aunque su estilo y su carácter son idénticos á los de las demás anacreónticas.

tran los idilios de Teócrito; las otras deben atribuirse á la última época del Paganismo y á los escritores rutinarios é incultos que continuaban versificando como en tiempos muy anteriores. No obstante, algunas de las mejores anacreónticas pueden con razón atribuirse también á estos tiempos más recientes, hacia la época de la irrupción de los bárbaros, puesto que el siglo que produjo la poesía épica de Nonno y tantos ingeniosos epigramas, poseía sin duda la bastante cultura y talento para componer semejantes anacreónticas.

El género de poesía lírica de que Anacreonte fué el principal cultivador, se extinguió con este poeta. Anacreonte mismo se encontró ya solo y aislado, y sus cantos tiernos, dulces, conmovedores, fueron sofocados por los acordes más estrepitosos de la poesía coral. El canto destinado á ser entonado por uno sólo, el melos, no alcanzó entre los Griegos la aceptación que hoy tiene en la poesía anglo-germánica ¹⁾; pues los vates ingleses y alemanes expresan en aquel metro las ideas y sentimientos más diversos, y hasta la vida entera del poeta. Los antiguos que distinguían con más precisión los distintos sentimientos susceptibles de expresarse en las diversas formas poéticas, reservaron el melos eólico á las vivas emociones del ánimo, melancólicas ó alegres, á la apasionada expansión del corazón oprimido, á la íntima y secreta agitación de un alma devorada por una pasión violenta. Pero en Anacreonte esta sobreexcitación apasionada, estas emociones fuertes, se truecan en graciosas imágenes, constituyendo un género poético que vivió confinado en una comarca poco extensa de la Grecia, y encerrado en limitadísimo espacio de tiempo. No obstante, fué generalmente cultivada en Grecia, sobre todo en Atenas, una variedad de poemas líricos, muy semejante á la de los eólicos: los escolios.

Eran los *escolios*, canciones destinadas á ser entonadas en los banquetes durante las libaciones, y cuando excitado el ánimo por el vino y la conversación hallábase predispuesto á la inspiración lírica. Este nombre, sin embargo, no se aplicaba á todos los can-

¹⁾ [La importancia del papel que entre los Griegos desempeñó en la lírica la genuina poesía popular, no puede determinarse por los fragmentos que de ella han llegado hasta nosotros, porque apenas se puede fijar la época á que los mismos pertenecen; véase sobre este particular á Köster, *de cantilenis popularibus veterum Graecorum*, Berlín, 1831, Ch. Benoît, *Des chants populaires dans la Grèce antique*, Nancy, 1857 y los fragmentos contenidos en la colección de Bergk.]

tos entonados en los festines, sino que servía para designar un género especial de poemas, distinto del de los otros parenios, y que entonaban siempre comensales versados en música y en poesía. Dícese que la lira ó una rama de mirto, pasaba de mano en mano, hasta llegar á uno de aquellos á quienes se reconocía talento é ingenio bastantes para deleitar á los comensales con hermosos cantos ó simplemente con una buena sentencia expresada en forma lírica. Es indudable que existía esta costumbre ¹⁾, por más que no sea verosímil que el nombre de esta clase de cantos se derive del orden irregular oblicuo (σκολιόν), con que la lira pasaba de mano en mano alrededor de la mesa; lejos de esto, es mucho más probable, y así opinaron también otros escritores antiguos, que en la melodía con arreglo á la cual se entonaban los escolios, se permitieran ciertas licencias é irregularidades que facilitaban la improvisación de estos cantos y que por esto se los llamase cantos torcidos, oblicuos ²⁾. Los ritmos de los escolios que hasta nosotros han llegado, son muy variados y muy semejantes á los de la lírica eólica, diferenciándose de ellos únicamente en que el curso de las estrofas está interrumpido por un ritmo más animado y en que es generalmente más rápido ³⁾. Los Lesbios fueron los que principalmente compusieron escolios. Después de Terpandro, que al decir de Píndaro ⁴⁾ fué su inventor, compusieron escolios Alceo y Safo, y más tarde Anacreonte y Praxila de Sicione ⁵⁾, aparte de otros muchos conocidos como

¹⁾ Véase especialmente la escena descrita por Aristófanes en las Avispas 1219 y ss., donde se entabla una especie de diálogo entre los escolios de Filocleon y de Bdelicleon.

²⁾ [Dicearco y Aristoxeno en Suidas s. v. σκολιόν.]

³⁾ Tal sucede, sobre todo, en el metro hermoso y elegante empleado en ocho escolios y que Aristófanes parodió en el *Ecclesias*. 938:

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Aquí comienzan los endecasílabos en tono reppado y lánguido; pero desde el tercer verso en adelante, el principio anapéstico introduce un ritmo más ligero manteniéndose en equilibrio en la parte logaédica del último verso.

⁴⁾ [En Plutarco, *de Musica* c. 28, con que han de confrontarse los versos de Píndaro trascritos por Ateneo 14, p. 635, d, y que son sin duda los mismos á que Plutarco hace referencia. *Fragm.* 102 de Bergk.]

⁵⁾ A Praxila que, según Eusebio florecía en el año 2 de la 81.^a Olimpiada

autores de poesías corales, tales como Simónides y el mismo Píndaro. No incluiremos en este número á los Siete Sabios, porque á pesar de que el historiador de la filosofía antigua, Diógenes Laercio, cita versos populares de Tales, Solon, Chilon, Pitaco y Bías, compuestos en un estilo muy semejante al de los escolios ¹⁾, la autenticidad de aquellos cantos es más que dudosa. Si examinamos la lengua y el metro en que están compuestos, veremos que parecen vaciados en un mismo molde, de tal suerte, que sería preciso suponer que los Siete Sabios se pusieron de acuerdo para escribir todos en un mismo estilo y en una clase de ritmo no empleado hasta la época de los trágicos ²⁾. No obstante, es de creer que en esta última época desempeñaran realmente estos cantos el papel de escolios, puesto que el estilo jocoso y burlesco que expresan ciertas máximas de filosofía práctica, ofrece mucha semejanza con el de los escolios del género eólico. En uno de

(454 a. Chr.) y á quien á menudo se cita como autor de otros poemas y aún de poesías eróticas, se atribuye el escolio: 'Υπὸ παντὶ λίθῳ que se encuentra en los Παροιμία Πραξιλλῆς (*Schol. Ravenn. in Aristoph. Thesmoph.* 528), así como el Οὐκ ἔστιν ἀλωπεκίζειν (*Schol. Vesf.* 1239). [Véase *Poetae Lyrici*, p. 1225 y 1294 de Bergk.]

¹⁾ Diógenes los da á conocer generalmente con expresiones análogas á esta: τῶν δὲ ἀδομένων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησεν ἐκεῖνο.

²⁾ Todas están compuestas en ritmos dóricos (consistentes en dactílicos y dipodias trocaicas) pero terminando con un itifálico (— — — — —). Esta clase de ritmos jamás se encuentra en la rítmica de Píndaro y una sola vez en Simónides; pero se emplea regularmente en los coros dóricos de Eurípides. Sirva de ejemplo el siguiente escolio de Solon. [*Fragm.* 42]:

Πεφυλαγμένος ἄνδρα ἕκαστον ὄρα,
μὴ κρυπτόν ἐγγὺς ἔχων καρδίῃ φαιδρῷ σε προσενέπη προσώπῳ,
γλῶσσα δὲ οἱ διχόμυθος ἐκ μελαίνης φρενὸς γεγωνῆ.

Y este otro de Pitaco [*Poetae Lyrici*, p. 968]:

Ἐχοντα δεῖ τόξα καὶ ἰσοδόκον φαρέτρην στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·
πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα
καρδίῃ νόημα.

[Bergk, p. 968, divide estos versos en la forma siguiente:

Ἐχοντα δεῖ τόξον τε καὶ ἰσοδοκον φαρέτραν
στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·
πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος
λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα καρδίῃ νόημα.]

Solo en el de Tales (Diógenes Laercio 1, 1, 35); el itifálico precede al último verso.

estos últimos se encuentra, por ejemplo, la siguiente idea: «Así, se puede abrir el pecho de un hombre, examinar su corazón y volviéndolo á cerrar, vivir con él como sincero amigo ¹⁾»; y en el escolio en ritmo dórico que se atribuye á Chilon ²⁾: «el oro se conoce frotándolo en la piedra de toque, y con el oro se prueba si el corazón humano es bueno ó malo». Cabe, pues, suponer, que estos cantos, tradicionales sentencias de antiguos filósofos, fuesen puestos en forma de escolios, en Atenas y en la época de los trágicos.

Aunque la mayoría de los escolios no eran sino máximas morales ó breves invocaciones á los dioses y apologías de los héroes, han llegado hasta nosotros dos mucho más importantes que cuantos hasta ahora hemos mencionado, no sólo por su extensión, sino que también por sus asuntos, y cuyos autores no se distinguieron en el cultivo de ningún otro género poético. El uno que comienza «mi mayor riqueza es mi lanza y mi espada», escrito por Hibrias de Creta, expresa todo el orgullo del dorio conquistador, cuya supremacía y prerogativas descansan en las armas, con las cuales domina á los siervos y les obliga á labrar la tierra, recoger la mies y vendimiar la uva para él ³⁾. El otro, obra de un ateniense llamado Calístrato, comienza de este modo: «En ramas de mirto llevaré mi espada» y debió ser compuesto en época muy poco posterior á la de las guerras con los Persas, dado que era un canto simpótico ya muy en boga en tiempos de Aristófanes ⁴⁾. Elogia á los héroes de las libertades de Atenas, Harmodio y Aristógiton, quienes por haber dado muerte en la fiesta de Athene al tirano Hiparco, y devuelto la igualdad de derechos á los Atenienses, vivirán siempre en las islas de los bienaventurados, y en compañía de los más afamados héroes, después de alcanzar en la tierra una fama imperecedera ⁵⁾. Es indudable que esta composición no tiene fundamento histórico alguno, puesto que se sabe, por el testimonio de Heródoto y de Tucídides ⁶⁾,

¹⁾ [Citado en Ateneo 15, p. 694, d. p. 1289 de los *Poetae lyrici* de Bergk.]

²⁾ [En Diógenes Laercio 1, 71, p. 969 de Bergk.]

³⁾ Véase *Dorier*, vol. 2, p. 52. *2.^a edic. p. 47. [Bergk, *Poetae lyrici*, p. 1295.]

⁴⁾ [Véase Aristófanes, *Acarnienses* 989, *Lisistrata* 632 y fragm. 377 de Dindorf. El poeta cómico Antístenes contemporáneo de Aristófanes en un fragmento conservado en Ateneo 11, p. 503, e, le llama el canto de Armodio.]

⁵⁾ Este y la mayoría de los otros escolios se encuentran en Ateneo 15, p. 694 y ss. [Coleccionados en Bergk, *Poetae lyrici*, p. 1287 y ss.]

⁶⁾ [Heródoto 5, 55. 6, 123. Tucídides 1, 20. 6, 53 y ss.]

que Harmodio y Aristógiton dieron muerte, no á Hipias, el verdadero tirano, sino á su hermano menor y protector de los poetas, Hiparco; que este acontecimiento, lejos de poner término á la tiranía, hizo más cruel y severo el gobierno de Hipias; que hasta tres años después no fueron arrojados de Atenas los Pisis-trátidas; y por último, que fué el espartano Cleomenes á quien Atenas debió su libertad. Pero el error histórico en que el escolio está basado, era general en Atenas; ya antes de la guerra con los Persas, los Atenienses habían erigido estatuas á Harmodio y á Aristógiton, y habiéndoselas llevado Xerjes, fueron reemplazadas por otras. Desde el momento en que nos imaginamos el alma del poeta aferrada á esta patriótica idea, no podemos por menos de participar del entusiasmo con que ensalza á los héroes, á quienes quiere imitar hasta en el traje que llevaban en la fiesta de las Panateneas, cuando ocultaron la espada entre ramas de mirto. La sencillez de los pensamientos y la frecuente repetición del estribillo «cuando dieron muerte al tirano», están en armonía perfecta con el tono franco y cordial del escolio, y confirman la hipótesis de que este poema fué una verdadera improvisación, el fruto de una inspiración rápida y pasajera de su autor.