

## CAPITULO XIV

### La lírica dórica hasta Píndaro

Ya en el capítulo precedente hemos señalado los caracteres peculiares de la lírica dórica para distinguirla de la eólica. Estos caracteres son: la recitación por los coros, la construcción de largas estrofas, el empleo del dialecto dórico y el referirse á los negocios públicos y particularmente á las fiestas del culto divino. Remóntanse los orígenes de este género poético á los tiempos más antiguos de Grecia, puesto que, como hemos visto, estaban ya en boga los coros antes de la época de Homero. Las personas que componían los antiguos coros, no cantaban al mismo tiempo, y por consiguiente, no se exigía la exacta correspondencia entre los movimientos de éstos con las palabras del canto. No obstante ya en aquel tiempo se hallaba muy generalizado el canto de muchas personas que ó estaban sentadas ó en pie, inmóviles, ó andando como en los peanes ó himeneos; á veces también la mímica del baile era explicada por el canto, como en los hiporquemas. Así pues, existían en aquella época, aunque en forma imperfecta y grosera, casi todos los géneros que tan brillantemente fueron desarrollados más tarde en la poesía coral. El nacimiento de estas hermosas formas en que la melodía del canto y los movimientos de la danza estaban admirablemente combinados <sup>1)</sup>, coincide con el perfeccionamiento de la música por Terpandro, Olimpo y Taletas. Este último, sobre todo, cultivó con el mismo empeño y con igual éxito la danza y la música y sus ritmos fueron casi tan

<sup>1)</sup> Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾄδον καὶ ὀρχοῦντο, dice Luciano, *de Saltat.* 30 comparando la danza pantomímica moderna con la antigua danza lírica y dramática.

variados como los empleados más tarde en la poesía coral. Sin embargo en el siglo siguiente á la época en que estos músicos florecieron, la poesía coral no aparece aún completamente desarrollada ni reviste el carácter original que más tarde la distingue, sino que se aproxima ya al lirismo eólico ya á la epopeya, para apartarse luego muy poco á poco y como por grados, de cada uno de estos dos géneros. A esta fase de progreso pertenecen, entre los líricos que los alejandrinos reunieron en su Canon, Alcman y Estesícoro, mientras que Ibico, Simónides, su discípulo Bachlides y el gran cantor de Tebas, representan la poesía lírica en su mayor grado de perfección. Pasemos ahora á examinar separadamente las obras de cada uno de estos poetas, colocando entre los primeros al poeta ditirámico Arion, y entre los segundos á Laso, último maestro de Píndaro, y á algunos otros que teniendo carácter propio se distinguen de la pléyade de los demás poetas. Ante todo, desechemos la errónea opinión de que la poesía coral no existió entre los Griegos, más que en las obras de estos grandes vates, pues lejos de esto, aparecen más bien estos últimos como cimas de una gran cordillera, y representan, bajo una forma más perfecta, la inspiración poética en las fiestas religiosas. Las danzas corales estaban entonces tan en boga en Grecia, especialmente entre los Dorios, y tomaba en ellas parte el pueblo con tal ardor y tanto entusiasmo, que la demanda de cantos para servir de acompañamiento á tales danzas, debía ser muy considerable. Verdad es que en muchas comarcas, y en las grandes fiestas, el pueblo se contentaba con los antiguos cantos tradicionales, que, en pocos y sencillos versos, indicaban más bien que desenvolvían las ideas principales y el carácter fundamental del sentimiento. Así, en la fiesta de Dionysos, las mujeres de Elis, en vez de un elegante ditirambo, entonaban el siguiente sencillo canto en lenguaje anticuado y simbólico; «Ven, oh, héroe Dionysos, á tu santo templo que se alza en la orilla del mar; ven, acompañado de las Gracias y penetra en él con tu pie de toro; ¡oh toro sagrado! ¡toro sagrado!» De igual suerte entonábase en

<sup>1</sup>) Plutarco, *Quaest. Graeci* c. 36, 7. [Véase Bergk, *Poetae lyrii*, p. 1299. Véase también lo que Plutarco, *Quaest. Graeci* c. 35, tomándolo de Aristóteles, dice sobre una canción entonada por doncellas beocias, cuyo estribillo era ἴωμεν εἰς Ἄθῆνας. El estribillo, en griego ἐφύμνιον, consistía en un principio en una exclamación, en que prorumpían todos los que en la fiesta tomaban parte, al ter-

Olimpia, mucho tiempo antes de que Píndaro compusiese con inimitable arte sus epinicias, el siguiente breve canto atribuído á Arquíloco <sup>1</sup>), y compuesto de dos versos yámbicos: «Saludámoste, oh Heracles, el victorioso; á tí y á Iolao, ambos armados», con el estribillo: «¡Tenella, victoriosos!», al cual verosímilmente se agregaba un tercer verso improvisado en que se hacía el elogio del que en aquel momento había salido vencedor. Así también los tres coros espartanos, de ancianos, de adultos y de niños, cantaban en las fiestas públicas, estos tres trímetros yámbicos: «Nosotros en otro tiempo fuimos jóvenes vigorosos; — nosotros lo somos ahora, acércate si quieres convencerme; — y nosotros seremos aún más valientes <sup>2</sup>)». Pero cuando los Griegos llegaron á conocer las bellezas de un lirismo más perfecto en que no vibraba como antes solo una cuerda del sentimiento herida por la fugitiva mano de un cantor, sino que desarrollaba toda una melodía de emociones y de ideas, los coros dejaron de circunscribirse á la simple repetición de aquellos primeros versos, exigiéndose generalmente cantos que se distinguieran por lo artificioso del metro y por una ingeniosa combinación de las ideas. De aquí que cuantas ciudades importantes encerraba Grecia, especialmente el Peloponeso dórico, tenían poetas dedicados por completo á la organización é instrucción de los coros, esto es á la profesión de χοροδιδάσκαλοι tan importante en la historia de la poesía griega. Cuan numerosos fueron los poetas corales cuya gloria no traspasó las fronteras de su patria, lo prueba el hecho de que Píndaro celebrando á un gladiador de Egina <sup>3</sup>), menciona, como por incidente, á dos poetas líricos de la misma familia: á los Teandridas Timócrito y Eufanes; y el de que se citan además los nombres de otros siete líricos espartanos, de aquella misma época, sin contar á Alcman <sup>4</sup>). Por otra parte, en esta como en otras ciudades dóricas,

minar el canto entonado por uno solo. Véase Longino 3, 21 y Aristófanes, *Ranas*, versos 398 y ss.]

<sup>1</sup>) Véase Cap. XI. [Arquíloco, fragm. 119 de Bergk. Según la opinión de Westphal, en su *Geschichte der Musik*, p. 1134, Arquíloco tomó la exclamación Τῆνελλα καλλιπικος de un canto popular ya antiguo en Olimpia.]

<sup>2</sup>) Plutarco, *Licurgo* 21. Τριχορία en Pollux 4, 107, en que se atribuye la institución del mismo á Tirteo. [Véase Bergk, *Poetae lyrii*, p. 1303.]

<sup>3</sup>) [Nemeas 4, 21 y 145.]

<sup>4</sup>) Sus nombres son Spondon, Dionisodoto, Xenodamo (Cap. XII), Gitidas, Areio, Eurito, Zarex. [Véase Plutarco, *Licurgo* c. 21, y fragm. 35 de Bergk.]

el bello sexo se dedicaba también, desde los tiempos de Alcman, á la poesía; como por ejemplo, la doncella que el mismo Alcman celebra con estas palabras <sup>1)</sup>: «Megalostrata, la de la rubia cabellera, la más dichosa de las doncellas, nos ha enseñado este don de las dulces Musas». De aquí se infiere cuan difundida y profundamente arraigada debía estar en Esparta la afición á estas producciones poéticas, y que Alcman lejos de introducir en ellas novedad ni variación alguna, con sus hermosas poesías corales, no hizo más que utilizar, combinar y perfeccionar elementos ya existentes. Pero ni Alcman ni Terpandro que floreció algún tiempo antes que aquél, fueron los primeros en despertar tal gusto en los Espartanos, puesto que este último, encontró ya muy desarrollada la afición en Esparta á este arte, donde según uno de sus versos que ha llegado hasta nosotros, «florecían en la espaciosa plaza, la lanza del joven guerrero, la Musa melodiosa y la justicia».

Según una tradición muy conocida y bastante acreditada, era Alcman lidio de origen y nacido en Sardes; creció como esclavo en la casa de un espartano, llamado Agesilao, y emancipado más tarde, obtuvo el derecho de ciudadanía aunque no en toda su extensión <sup>2)</sup>. Un ilustre poeta de la época alejandrina, Alejandro el Etolio, dice de Alcman, ó mejor dicho, pone en sus labios las siguientes palabras <sup>3)</sup>: «Oh Sardes, antigua morada de mis padres, si yo hubiera sido educado dentro de tus muros, sería ahora un cernóforo <sup>4)</sup> ó un bailarín eunuco al servicio de la Gran Madre, cubierto de oro y llevando en las manos el hermoso tamburino; pero ahora me llamo Alcman, pertenezco á Esparta, ciudad rica en sagrados trípodes y he aprendido á conocer á las Mu-

En Heráclides Pónticos citado por Ateneo 14, p. 632-633 se dice: διετήρησαν δὲ μάλιστα τῶν Ἑλλήνων Λακεδαιμόνιοι τὴν μουσικὴν, πλείστη αὐτῇ χρώμενοι: καὶ συχοὶ παρ' αὐτοῖς ἐγένοντο μελῶν ποιηταί. τηροῦσι δὲ καὶ νῦν τὰς ἀρχαίας ᾠδὰς ἐπιμελῶς, πολυμαθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς. O. Müller, *Dorier*, vol. 2, p. 313 y ss.]

<sup>1)</sup> Fragm. 37 de Bergk.

<sup>2)</sup> Según Suidas era ἀπὸ Μεσσίας; y Mesoa era una de las phylas de Esparta basadas en las divisiones de la ciudad. No obstante esta frase puede significar también que Alcman habitaba en Mesoa donde residía la familia de su amo y más tarde patrono.

<sup>3)</sup> [El epigrama se encuentra en la *Anthol. Palat.* 7, 709.]

<sup>4)</sup> κερνάς i. q. κερνοφόρος, portador del vaso sagrado, κέρως, del culto de Cybeles.

sas heliconeas que me han hecho más grande que los déspotas Dasciles y Giges». No obstante, Alcman no habla en sus escritos con tanto desprecio de la patria de sus progenitores y pone en boca de un coro de doncellas su propio elogio, diciendo que no es un hombre grosero é inculto, nacido en Tesalia ni en Eolia, sino un lidio nacido en la orgullosa Sardes <sup>4)</sup>. Su origen lidio ejerció sin duda gran influencia en el estilo y en el gusto musical de Alcman. La época de su florecimiento se coloca generalmente en tiempos tan remotos que no se comprende cómo la poesía lírica había alcanzado ya la gran variedad que se encuentra en sus obras. Es indudable que vivió en el reinado de Ardis, aunque no es esta una razón para colocarle en los comienzos del referido reinado, sino que, por el contrario, es lo más verosímil que su infancia coincidiera con los últimos años de este monarca (año 4 de la 37.<sup>a</sup> Olimpiada, 629 a. Chr. <sup>5)</sup>). Alcman habla en uno de sus cantos del músico Polimnesto que compuso un poema en honor de Taletas <sup>6)</sup>; de lo cual se infiere que floreció hacia la 42.<sup>a</sup> Olimpiada (612 a. Chr.) opinión, por otra parte, confirmada por los antiguos cronógrafos <sup>7)</sup>. La mención que hace de las islas Pitusas <sup>8)</sup>, próximas á las Baleares, nos lleva de igual suerte á la mencionada época, pues, según Heródoto (1, 163), los viajes de los Focenses (desde la 35.<sup>a</sup> Olimpiada en adelante) abrieron á los Griegos las comarcas occidentales del Mediterráneo que solo desde entonces fueron objeto de verdaderos conocimientos geográficos en lugar de fabulosas leyendas como hasta entonces lo habían sido. Alcman, pues, encontró la música perfeccionada ya por Terpandro y por Taletas y vivió en una época en que los Espartanos, terminadas las guerras de Mesenia, podían abandonarse á los placeres de la vida,

<sup>4)</sup> Fragm. 11 de Welcker, según la interpretación de Welcker. [Fragm. 25 de Bergk, que aclara en otro.]

<sup>5)</sup> Véase sobre este particular H. Gelzer, *das Zeitalter des Gyges*, en el *Rhein. Museum*, vol. 30, p. 255.]

<sup>6)</sup> Véase Cap. XII. [En el pasaje de Plutarco, *de Musica* c. 5, al cual debemos esta noticia sobre la mención de Polimnesto por Alcman, quiso leer antes O. Müller 'Αλλυσιος. Véase *Dorier*, vol. 2, p. 315.]

<sup>7)</sup> [En la crónica de Eusebio se nombraba dos veces á Alcman, año 4 y 42 de la 30.<sup>a</sup> Olimpiada, y donde se dice, en Jerónimo: *Alcman, ut quibusdam videtur, agnoscitur*. Véase Susemihl en el *Jahrb. für klass. Philologie*, vol. 20, p. 658 y ss. y E. Rohde, *Rhein. Museum*, vol. 33, p. 200.]

<sup>8)</sup> Estéfano de Bizancio, s. v. Πιτυοῦσσα. [Fragm. 147 de Bergk.]

y en que todavía no cifraban su orgullo en distinguirse de los demás griegos por la rudeza de sus costumbres. Alcman se consagró por completo al cultivo de su arte, y encontramos en él uno de los primeros ejemplos de poetas que con deliberado propósito se dedicaron á exornar sus obras con nuevas y artísticas formas. El poeta exclama en la oda que los antiguos reputaron como la primera: «Ven, oh, Musa, Musa de la voz argentina, y canta á las vírgenes un himno melodioso en un estilo nuevo <sup>1)</sup>»; y en otros muchos pasajes, hace resaltar la originalidad y sencillez de sus formas poéticas. Debemos representárnoslo siempre á la cabeza de un coro con el cual desea agradar: «Ven, oh, Musa Caliope» — exclama, — «hija de Zeus, modula dulces versos, y da encanto al himno y gracia al coro <sup>2)</sup>», y en otro lugar: «Que mi coro agrade á la morada de Zeus y á tí, señor <sup>3)</sup>». Así, muchos consideraron á Alcman como el verdadero inventor de la poesía coral, si bien otros atribuyen esta gloria á su predecesor Terpandro ó á su sucesor Estesícoro. Principalmente compuso para coros de doncellas, como lo demuestran los varios fragmentos suyos arriba citados y el título de partenias que lleva una gran parte de sus composiciones. La palabra partenias no se empleó siempre, á decir verdad, en el mismo sentido, si bien su significación técnica es la de himnos corales entonados por doncellas, y no cantos eróticos á ellas dirigidos. El tono y el ritmo de estos cantos, revisten, por el contrario, un carácter solemne y sublime, y muchos de ellos, lo mismo de los de Alcman que de los de líricos posteriores, están compuestos en estilo dórico. Sus asuntos eran muy variados: según Proclo <sup>4)</sup>, celebraban á dioses y á hombres, y en una de

<sup>1)</sup> Tal es el sentido del fragm. 1, que según todas las probabilidades, con ligeras alteraciones, debía estar escrito y ordenado del siguiente modo:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεία, πολυμελὲς μέλος,  
νεοχμὸν ἄρχε παρθένους αἰεῖδεν.

El primer verso es logaédico y el segundo yámbico. [Bergk divide y escribe este verso, como sigue:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεία πολυμμελὲς  
αἰνεάοιτε μέλος  
νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις αἰεῖδεν.]

<sup>2)</sup> Fragm. 45.

<sup>3)</sup> Fragm. 86.

<sup>4)</sup> [P. 385 de Gaisford.]

estas partenias se hallaba sin duda el pasaje en que con homérica sencillez exclaman las doncellas: «Oh, padre Zeus, que sea mi esposo» <sup>1)</sup>. No se encuentra en los coros de Alcman, ó solo se halla muy raras veces, el carácter que Píndaro dió siempre á los suyos: el coro del primero, no era como el del segundo un simple órgano del poeta, ni las ideas y sentimientos que el coro expresaba eran siempre los del poeta mismo <sup>2)</sup>, sino que en Alcman las doncellas hablan á menudo en nombre propio; muchas partenias contenían una especie de diálogo entre el poeta y el coro, del cual era aquél maestro y director, de suerte que ya se dirijen las doncellas al poeta, como en la que más arriba hemos citado, ya el poeta á las doncellas como en el siguiente hermoso fragmento en exámetros: «Mis pies no pueden ya sostenerme, oh jóvenes, las de la voz melodiosa y los sagrados cánticos; por qué no soy ¡ah! por qué no soy un cerilos, cerúleo pájaro de primavera que impávido revolotea con los alciones, rompiendo las olas? <sup>3)</sup>».

Pero es indudable que Alcman compuso y dirigió otros coros, puesto que las partenias solo constituyen una parte de sus obras poéticas, y á menudo se habla de sus himnos á los dioses, de sus peanes, prosodias <sup>4)</sup>, himneos y canciones amorosas. Estos poemas eran recitados ó representados por coros de mancebos; excepto los cantos amatorios que probablemente eran entonados por uno solo, acompañándose de la cítara. Los clepsiambos, poemas que en parte eran cantados y recitados en parte, y en cuyo acompañamiento se empleaba un instrumento especial de igual nombre, figuraban también entre las obras de Alcman, que parece haberlos tomado, como otras varias cosas, de Arquíloco <sup>5)</sup>. En Alcman, en efecto, se confunden las invenciones y el estilo de Arquíloco, de Terpandro, de Taletas y de otros muchos líri-

<sup>1)</sup> Escolios á la Odisea de Homero, Z, 244. [Fragm. 29.]

<sup>2)</sup> Son escasos los pasajes de Píndaro en que se ha creído ver una distinción entre la persona del poeta y el coro, *Píticas* 5, 68. (91.) 9, 98. (174.) *Nemeas* 1, 19. (29.) 7, 85. (125.), y una interpretación exacta los ha reducido á la regla arriba indicada.

<sup>3)</sup> Fragm. 26.

<sup>4)</sup> *προσόδια*, himnos cantados durante las procesiones al santuario, antes de los sacrificios. [Véase Proclo, *Chrestomathia*, p. 381 de Gaisford donde impropiamente se encuentra *προσφῆδιον*.]

<sup>5)</sup> Véase p. 224 nota 4 y Aristoxeno en Hesiquio, s. v. κλεψιάμβοι. [Ateneo 14, p. 636, e.]

cos eólicos, razón por la que sus producciones ofrecen una gran variedad de metros, de dialectos, y en general de tonos poéticos. A los majestuosos y solemnes exámetros suceden los yambos y los troqueos de Arquíloco, los versos jónicos y los creteos de Talletas y de Olimpo y diversas clases de ritmos logaédicos. Sus estrofas están formadas, ya por versos de varia medida, ya por repeticiones de los mismos versos, como en la oda ya citada que comienza con la invocación á Caliope <sup>1)</sup>. La unión de dos estrofas iguales con una tercera de diversa naturaleza y que se llamaba épodo, no se encuentra en Alcman, sino que, por el contrario, en sus obras se sucedían indefinidamente estrofas en el mismo metro, como en los líricos eólicos. No obstante, compuso algunas odas formadas por catorce estrofas, cambiando el metro (*μεταβολή*) después de la sétima <sup>2)</sup>, cambio que naturalmente originaba una alteración en el pensamiento y en todo el tono del poema.

Atribúyese igualmente á Alcman la invención del metro lacónico, especie de verso anapéstico empleado en los cantos de marcha (*ἐμβατήρια*) que entonaba el ejército espartano antes de comenzar el ataque <sup>3)</sup>; podríase inferir de aquí que Alcman, imitando á *Tirteo*, compuso también cantos de guerra, formados, no por estrofas, sino por la repetición del mismo metro. Esta hipótesis, sin embargo, tiene un fundamento poco sólido, dado que no se ha conservado resto alguno de los cantos bélicos de Alcman, ni ninguna de las poesías que de él conocemos, tiene ni remota semejanza con dichos cantos. Cierta es que con frecuencia empleó el metro anapéstico, pero nunca del modo que lo empleó Tirteo <sup>4)</sup> y sí probablemente en unión con otros ritmos. Tirteo, el célebre elegíaco, que floreció una generación más tarde, fué, pues, el único que se distinguió en la composición de estas embaterías, que

<sup>1)</sup> Fragm. 45:

Μῶσ' ἄγε, Καλλιόπη, θύγατερ Διός.

Los tetrámetros dactílicos se combinaban en estrofas, sin hiato y sin sílaba anceps, esto es, en forma de sistemas.

<sup>2)</sup> Hefestion, p. 134 de Gaisford.

<sup>3)</sup> Escolios métricos á la Hécuba de Eurípides 59.

<sup>4)</sup> Según los métricos latinos Servio y Mario Victorino, llamábase *Alcmanica metra* al dímeter hipercataléctico, al trímetro cataléctico y al tetrámetro braquicataléctico. Los *ἐμβατήρια* estaban parte en el dímeter cataléctico, parte en el tetrámetro cataléctico.

cantaba todo el ejército al son de la flauta con arreglo al nomocástreo (*Καστόρειος νόμος*) y que, como lo prueban los escasos versos que se nos han conservado <sup>1)</sup>, contenían sencillas pero enérgicas arengas. Llamábase también á este metro mesenio, precisamente porque la segunda guerra de Mesenia, había dado origen á cantos bélicos por extremo enérgicos y entusiastas.

Alcman pasa por ser el poeta que más felizmente logró dominar las dificultades y asperezas que ofrecía el rudo dialecto espartano, y que supo dar cierta gracia á materia tan rebelde á la poesía. Encuéntrase, en efecto, en sus cantos, además de las formas dóricas ordinarias, muchos giros exclusivamente espartanos <sup>2)</sup>, aunque no todas las particularidades características de este dialecto <sup>3)</sup>; de suerte que la lengua de Alcman se asemeja á los demás dialectos poéticos de Grecia, en que no representa un dialecto popular puro, sino que lo ennoblece y abriga mezclándolo con el lenguaje de la epopeya, que los Griegos miraban como madre é institutriz de todos los géneros poéticos. Por otra parte, el carácter peculiar de los dialectos de la Laconia, no resalta con igual fuerza en todos los poemas de Alcman, sino que se encuentra más particularmente en ciertos fragmentos <sup>4)</sup> en que el poeta describe su régimen de vida, y en que habla de sus manjares favoritos <sup>5)</sup>. También en éstos se halla aquella mezcla de carácter eólico <sup>6)</sup>, que antiguos gramáticos atribuyen á Alcman y que se explica por el hecho de que el Peloponeso debió el primer perfeccionamiento de la poesía lírica al eolio Terpandro de Lesbos. En otros fragmentos, el dialecto se acerca más al estilo épico y no contiene más que un ligero

<sup>1)</sup> [Fragm. 15, 16 de Bergk.]

<sup>2)</sup> Como la σ por θ (*σάλλει* por *θάλλει* [Fragm. 76] etc.), la terminación fuerte ρσ en *μάκαρς* [Fragm. 13, 14] *Περίηρς*. [Fragm. 149. Véase Ahrens, *de dialecto dorica*, p. 19 y Lobeck, *Prolegom. philolog.*, p. 282.]

<sup>3)</sup> Por ejemplo, no se encuentran *Μῶα*, *Τιμόθεορ*, *ἄκκορ* (por *ἄσκορς*) etc.

<sup>4)</sup> Fragm. 75, 76 [véanse las notas al fragm. 74 de Bergk.]

<sup>5)</sup> *ὁ παμφάγος Ἀλκμάν*. [Fragm. 33 verso 4.]

<sup>6)</sup> Especialmente en el sonido οισ por el ΟΝΣ primitivo, como en *φέροισα* [véase fragm. 84 *σαλασσομέδοισα*, 14 *ἐπιστέφοισαι*]. No obstante, á la forma *Μοῖσα* debe sustituirse la dórica pura *Μῶσα*. En la tercera persona del plural, Alcman empleaba probablemente, como Píndaro, *αἰνέοντι* (Fragm. 66) ó *εὔδο-υσιν* [Fragm. 60]. *σδ* en *τράπισδα*, *κιθαρίσδεν*, *μάσδος* es también eólico. Las formas dóricas puras eran *κιθαρίδεν* etc. [También es digno de notarse el vocativo *ὠρανίαι*, fragm. 59. Véase H. Spiess, *de Alcmanis poetae dialecto*, en los *Studien zur griechische und lateinische Grammatik*, de Curtius, vol. 10, p. 329 á 392.]

tinte de dorismo; lo cual se observa más particularmente en los poemas compuestos en exámetros, y en general, en todos aquellos en que la poesía tiene un carácter solemne y majestuoso <sup>1)</sup>.

Alcman es uno de los poetas cuya imagen más ha borrado el tiempo; y de él menos que de otro alguno, podemos esperar noticias exactas. Cuantos fragmentos se han conservado, no bastan á justificar la admiración que los antiguos le profesaron, lo cual estriba evidentemente en que dichos fragmentos son brevísimos y en que siempre han sido citados por motivos fútiles y baladíes <sup>2)</sup>. En todos ellos se vislumbra una idea fiel de la naturaleza, sublimada por esa fuerza de expresión que sabe dar vida á los objetos inanimados y que fué patrimonio de la antigüedad más remota: como cuando el poeta llama al rocío, Herse, hija de Zeus y de Selene, del dios del cielo y de la diosa de la luna <sup>3)</sup>. Distínguese Alcman también por el modo sencillo y ameno de considerar la vida humana, unido á un vivo entusiasmo por la belleza corporal sin distinción de edades ni de sexos y muy particularmente por la gracia y gentileza de las doncellas, á las cuales rinde el poeta sus homenajes. La sencillez con que, como verdadero espartano, hablaba de las relaciones entre ambos sexos, es la única razón

<sup>1)</sup> Como en el hermoso fragmento 10 en Welcker, [Fragm. 60 de Bergk] que contiene una descripción del reposo nocturno.

<sup>2)</sup> [Un papiro descubierto en un sepulcro egipcio por Mariette en 1855, ha venido á acrecentar notablemente, cuando menos se pensaba, los fragmentos que poseíamos de este poeta. Consta el mencionado papiro de tres columnas, en cada una de las cuales hay treinta y cuatro versos, cuyo autor es indudablemente Alcman, dado que tres pasajes de este fragmento concuerdan con citas de dicho poeta que se encuentran en los gramáticos antiguos; refiérese esto muy principalmente á los versos 30 y 31 de la segunda columna, que mencionan el escoliasta de la Iliada 5, 206 y Eustacio, el último de los cuales los tomó de Aristófanes de Bizancio. Estos versos, mutilados en gran parte, han sido comentados después de su primera publicación, por Egger, *Mémoires d'histoire ancienne et de philologie*, París, 1863, principalmente por Bergk, *Poetae Lyrici*, p. 824 y ss. de la 3.ª edic., Ahrens, *Philologus*, vol. 27 y Blas en el *Rhein. Museum*, volúmenes 23 y 25, así como en Hermes, vol. 13. Pertenecen indudablemente todos á una sola y misma poesía, á un himno á los dioses y no son, como se ha supuesto, extractos de varios himnos y partenias. Es de particular interés la invocación al coro de doncellas, contenida en estos versos y el panegírico de Agido y Agesicora (col. 2, 6, 8 y 2, 19, 23). Desgraciadamente no puede explicarse con entera claridad, en su conjunto, el texto cuya crítica é interpretación ofrecen tantas dificultades.]

<sup>3)</sup> Fragn. 48.

que puede haber movido á mirar como voluptuosa su poesía erótica <sup>1)</sup>. El sensualismo corrompido y refinado no es propio de la época en que vivió el poeta ni está en armonía con el carácter de sus obras; y si en general la vida sensual predomina en sus producciones, verdad es también que no escasean en ellas rasgos y detalles que revelan en su autor ideas acerca de una existencia espiritual <sup>2)</sup>.

*Estesícoro*, el segundo de los grandes poetas corales, tiene tan pocos puntos de contacto con Alcman, que no puede considerarse como continuador de éste, en la obra del perfeccionamiento de aquel género poético. Fuerza es, sin embargo, admitir, que partiendo del mismo punto, siguió con perfecta independencia un sendero completamente diverso. Algo posterior á Alcman, Estesícoro nació en la época en que Terpandro daba gran impulso al desenvolvimiento de la poesía lírica (año 4 de la 33.ª Olimpiada, 643 a. Chr. y según otros en la 37.ª Olimpiada, 632 a. Chr.). Sea de ello lo que quiera es lo cierto que vivió más de ochenta años (hasta el año 1 de la 55.ª Olimpiada, 560 a. Chr., y según otros hasta la 56.ª, 556 a. Chr.) y que fué contemporáneo del tirano de Agrigento, Falaris, cuyos ambiciosos planes, según afirma Aristóteles, reveló á sus conciudadanos en una ingeniosa fábula <sup>3)</sup>. Según la tradición generalmente admitida, nació Estesícoro en Himera, ciudad de población mitad jónica, mitad dórica, procedentes, la primera de la colonia calcídica de Zancle y la otra de Siracusa; y como quiera que el nacimiento de Estesícoro fué muy poco posterior á la fundación de la ciudad, la familia del poeta no podía hallarse establecida en ella sino desde hacía muy pocos

<sup>1)</sup> ἀκόλαστον, Architas (ὁ ἁρμονικός) en Ateneo 13, p. 600-601.

<sup>2)</sup> Por ejemplo cuando Alcman llama á la memoria, μνήμη, el ojo del espíritu, el espíritu que ve, φρασίδορμον. Como debería escribirse en la *Etymologie Gudian.*, p. 395, 52 en vez de φασίδορμον. Φρασί es por consiguiente la conocida forma dórica por φρασί. [Fragm. 145 de Bergk. Como fundamento de la explicación βλέπομεν γὰρ τῇ διανοίᾳ τὰ ἀρχαῖα que aparece en la *Etymologie*; Emperio supone παλίδορμον, y Hartung, por el contrario, παλαιόδορμον.]

<sup>3)</sup> Véase Cap. XI, p. 232 y ss. [Las relaciones que según las supuestas cartas de Falaris, mediaban entre Estesícoro y este tirano, son pura invención en lo que á las mencionadas circunstancias se refiere, si bien por lo que hace al fondo de la cuestión descansan en una tradición antigua. No puede, sin embargo, irse tan allá como lo ha hecho Holm en su *Geschichte Siciliens im Alterthume*, vol. 1, p. 165, que de las cartas 78 y 79 infiere la existencia de una elegía de Estesícoro á la muerte de la siracusana Cleariste.]

años. Los progenitores de Estesícoro, sin embargo, no eran ni Zancleos ni Siracusanos; habitaban en Matauro (ó Metauro) ciudad enclavada en el Mediodía de Italia y fundada por los Locrios<sup>1)</sup>. Este dato explica la tradición, en verdad extraña pero que Aristóteles juzgó digna de ser conservada<sup>2)</sup>, según la cual Estesícoro era hijo de Hesiodo y de Ctímene, doncella de Eneon, en el país de los Locrios Ozolienos. Prescindiendo de las expresiones empleadas por la antigüedad que tendía siempre á representar las relaciones todas de parentesco en las formas más simples, los datos trascritos nos conducen como por la mano á las conclusiones siguientes: existía, como ya antes hemos tenido ocasión de ver<sup>3)</sup>, una familia de poetas épicos del género y estilo de Hesiodo, que habitaba en el país de los Locrios de Eneon y en la vecina Nauptos; una rama de esta familia, en la cual se transmitía por herencia la profesión de poeta, pasó á Italia, gracias á la colonia de Locrios, de la cual constituían la mayor parte los Locrios Ozolienos, y se estableció en Matauro; y de esta familia descendía Estesícoro.

Vivió Estesícoro en una época en que predominando en el pueblo griego el gusto por la poesía lírica, no bastaba á satisfacerle el tranquilo y plácido tono de la epopeya, ni la simple reproducción de asuntos mitológicos y legendarios. El mismo Estesícoro se sintió de tal modo arrastrado por esta corriente é influido de tal suerte por la afición predominante, que se consagró por entero á trasportar á la poesía coral la variedad de asuntos y las grandiosas é imponentes formas que hasta entonces había monopolizado la epopeya. Su misión principal fué la de dirigir y amaestrar á los coros, por cuyo motivo trocó su primitivo nombre de Tisias por el de Estesícoro, organizador de coros. Según parece sus descendientes conservaron en Himera, como hereditario, este cargo<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Estéfano de Bizancio, s. v. *Ματαυρός*. *Στησίχορος* · *Ματαυρίνος γένος*. Véanse los pequeños fragmentos de Estesícoro, p. 9.

<sup>2)</sup> En Proclo y Tzetzes, *Prolegg. ad Hesiodo*. [Sobre esta leyenda, cuyo más antiguo mantenedor, Alcidas, parece ser contemporáneo de Tucídides, véase á Nietzsche en el *Rhein. Museum*, vol. 28, p. 223 y ss.]

<sup>3)</sup> Cap. VIII, p. 155. [Bernhardy, *gr. Litteratur*, vol. 2, 1, p. 659 considera inexacta esta explicación de la derivación del género lírico del épico.]

<sup>4)</sup> [Según Pollux 9, 100 se encontró la tumba del poeta en Himera, con cuya opinión conviene Eustacio en sus escolios á la Iliada, p. 1289, 59 y á la Odi-

Otro Estesícoro, poeta también, pasó de Himera á Grecia, el año 4 de la 73.<sup>a</sup> Olimpiada (485 a. Chr.)<sup>1)</sup>, y un tercer Estesícoro de Himera también obtuvo el premio en Atenas (sin duda como corodidáscalo) el año 3 de la 102.<sup>a</sup> Olimpiada (370 a. Chr.)<sup>2)</sup>. El primero y el más célebre, Estesícoro Tisias, forma época en la historia de la poesía coral, pues él dió fin al monótono alternar de la estrofa y la antiestrofa, colocando después de ellas el épodo que obligó, por decirlo así, al coro á interrumpir sus movimientos y á permanecer algunos instantes en reposo<sup>3)</sup>. Durante la estrofa, el coro movíase en determinada dirección, movimiento que repetía, en sentido contrario, durante la antiestrofa, para volver á su puesto primitivo donde permanecía inmóvil mientras se cantaba el épodo. El coro de Estesícoro parece haber consistido en una combinación de varias filas de ocho coristas cada una, número que según diversas tradiciones, casi reputó el poeta como sagrado<sup>4)</sup>. El acompañamiento musical era el de la cítara. Las estrofas de Estesícoro eran bastante largas y estaban compuestas de versos diferentes como las de Píndaro, pero más sencillos; en muchos poemas estaban formadas por versos dactílicos, ya á menudo interrumpidos, ya prolongados, como si fueran variaciones del exámetro. Con éstos combinaba á veces Estesícoro las dipodias trocáicas<sup>5)</sup> las cuales en cierto modo atenuaban la gravedad de los dáctilos, dando á la vez origen á los metros empleados por Píndaro y en general en todos los cantos compuestos en estilo dórico. Aunque Estesícoro se sirvió de esta grave y solemne armonía, menciona también el uso de la armonía frigia, que tenía un carácter más profundamente patético y una expresión más apasionada<sup>6)</sup>. A juzgar por este mismo fragmento, puede

sea, p. 1397, 38. Suidas, por el contrario, en *πάντα ὀκτώ* y en *Στησίχορος*, la coloca en Catana. De su forma se deriva el adagio *πάντ' ὀκτώ*.]

<sup>1)</sup> Marmor Parium, *ep.* 50. [Suidas habla de dos hermanos de Estesícoro, de uno de los cuales dice Proclo en sus Comentarios á Euclides, p. 65 de la edición de Friedlein, que le enseñó la Geometría Hippias de Elea.]

<sup>2)</sup> *Ibid.*, *ep.* 73.

<sup>3)</sup> De esto hablan muchos gramáticos y compiladores, á propósito del *Τρία Στησίχορου* ó de *Ὀδὲ τρία Στησίχορου γιγνώσκεις*.

<sup>4)</sup> Varios gramáticos en la explicación del *πάντα ὀκτώ*. [Véase la nota 4 de la p. 314.]

<sup>5)</sup>  $\text{—} \cup \text{—} \text{—}$ . Varios versos más ó menos largos formados por tales dipodias, son denominados por los gramáticos, versos de Estesícoro.

<sup>6)</sup> Fragm. 34: