

asegurarse que la forma métrica escogida por el poeta, fué la denominada de sistemas dactílicos (esto es, combinaciones de series uniformes, sin verso final distinto) á los cuales agregaba algunos troqueos ¹⁾. Estesícoro empleó igualmente los anapestos y los coriambos cuyo carácter es análogo al de los versos dactílicos de que acabamos de hablar, y á veces también el metro logaédico más ligero y más agradable que majestuoso.

Así como los metros de Estesícoro se acercan, mucho más que los de Alcman, á la epopeya, y así como su dialecto descansa en el dialecto épico, cuyo carácter solo varió introduciendo en él los dorismos más usados y más generalmente conocidos, así también los asuntos de sus poemas son precisamente, de todos los tratados por los líricos, los que menos difieren de los desarrollados por los épicos. «Estesícoro», dice elegantemente Quintiliano ²⁾, «sostuvo con su lira el peso de la poesía épica». Conocemos los asuntos épicos que el poeta de Himera trató en esta forma, los cuales se asemejan mucho á las epilias de la escuela de Hesiodo, de que más arriba hemos hablado ³⁾. Muchos de ellos fueron tomados del gran ciclo mitológico de Heracles, á quien, como Pisandro, representó constantemente con la piel de león, la clava y el arco: la expedición del héroe contra Gerion, el gigante de tres cuerpos que habitaba en Occidente (Γηρυονής); Escila (Σκύλλα), á quien venció Heracles en esta misma expedición; el combate con Cicno (Κύκνος) hijo de Ares y la muerte del Cancerbero (Κέρβερος). Otros pertenecían al ciclo mítico de Troya, como la destrucción de Ilion (Ἰλίου πέροις), el regreso de los héroes (Νόστοι), la historia de Orestes (Ὀρεστεία) ⁴⁾; y además otros asuntos mitológicos, como los pre-

Τοιάδε γρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλιχόμων
ὄμνεϊν Φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἄβρως ἦρος ἐπερχομένου.

[Aristófanes en la *Paz*, p. 797 y ss., ha parodiado estos versos.] Estesícoro, según Plutarco, empleaba también el ἀρμάτειος νόμος, que Olimpo puso en armonía frigia. Véase Cap. XII.

¹⁾ προχαῖοι σημαντοί.

²⁾ [Institut. Oratorum 10, 1, 62.]

³⁾ Cap. VIII, p. 159.

⁴⁾ [Este poema constaba, por lo menos de dos libros, pues en un gramático, *Anecdota* de Bekker, vol. 2, p. 783, 14 se dice Σττησ. ἐν δευτέρῳ Ὀρεστείας. Según el testimonio de Ateneo 12, p. 513, a, no era sino una imitación (παραποίησις) de la obra de un poeta antiguo nombrado Xantho, véase Eliano, *verm. Geschichte* 4, 26.]

mios que Acasto, rey de Iolco, distribuyó en los funerales de su padre Pelias (ἐπὶ Πελίῳ θύλα); Erifile, que indujo á su esposo Amfiarao á incorporarse á la expedición contra Tebas (Ἐριφύλα) y los cazadores del jabalí caledonio (Συοθηραί según la interpretación más verosímil ¹⁾; y finalmente, un poema intitulado Europeia, cuyo título llevaba también una epopeya de Eumelo, y el cual á juzgar por lo poco que de él conocemos, debía tratar de los mitos de Cadmo, con los cuales se hallaban relacionados los de Europa ²⁾.

Ahora bien, se ocurrirá preguntar ¿cómo pudo tratarse estos asuntos épicos, en forma lírica? Es evidente que no ofrecían tales poemas ni la placidez, ni la calma, ni la impersonalidad perfecta que hace hablar á los mismos objetos, ni vivas y difusas descripciones, ninguna en suma, de las cualidades características de la epopeya propiamente dicha. La unión de tales cualidades con el canto de muchas voces, el acompañamiento de muchos instrumentos, una estructura métrica variada y la danza de los coros, habría parecido á los Griegos, de gusto tan delicado en punto á armonía, una cosa verdaderamente monstruosa. Así pues, es indudable que una circunstancia ó acontecimiento determinados de la vida del poeta ó de sus conciudadanos, es lo que despertaba el interés por estos héroes y por sus hazañas; en otros términos: la narración épica debía obedecer á ciertos motivos líricos; así, en Píndaro, toda narración mitológica obedece á un pensamiento lírico, de suerte que un acontecimiento reciente es lo que hace volver los ojos á aquellos tiempos antiguos. Estesícoro, sin embargo, debió tratar el asunto mitológico con más extensión y ocupar con su desarrollo casi todo el poema, pues de otra suerte no se hubiera dado á tales poemas los mismos títulos que á las composiciones épicas. Algunos de ellos eran tan extensos, que por ejemplo, la Orestíada se dividía en dos libros, y contenía tal copia de acontecimientos mitológicos que en la tabla iliaca, antiguo bajo-relieve, la destrucción de Ilion estaba representada por multitud de extrañas escenas tomadas del poema de Estesícoro ³⁾. La hipótesis más verosímil, es pues, la de que

¹⁾ [Welcker, que en sus *kl. Schriften*, vol. 1, p. 148 á 219, habla extensamente de Estesícoro, opina de otro modo.]

²⁾ [Véase Cap. IX, p. 165.]

³⁾ [Difícil de resolver es la cuestión de si, como ha supuesto Tychsen y con

estos cantos estaban destinados á ser entonados en los sacrificios y fiestas fúnebres que á menudo se celebraban en la Magna Grecia en honor de los héroes griegos, y particularmente de los del ciclo troyano ¹⁾.

Por otra parte, Estesícoro trató estos asuntos mitológicos en un tono muy distinto del épico. De los fragmentos que hasta nosotros han llegado se infiere que el poeta se complacía sobre todo, dando rienda suelta á su fantasía, en describir con brillantez extraordinaria, alguna aventura en la cual se concentraban todo el poder y la gloria de los héroes. Así, en un fragmento presenta á Heracles devolviendo al dios del sol la copa en que se había trasladado á la isla de Gerioneo, «Helios, el Hiperiónida, se mete en la áurea copa para surcar el Oceano y llegar hasta los sagrados abismos de la oscura noche, al lado de su madre, de su esposa, de sus queridos hijos, mientras que el hijo de Zeus se interna en el sombrío bosque de laureles ²⁾». En otro fragmento, describe Estesícoro el sueño de Clitemnestra en la noche que precedió á su violenta muerte: «Parecíale que se le acercaba una serpiente, con la cabeza ensangrentada, y de improviso surgió de ella el rey de la raza de Pleistenes (Agamemnon) ³⁾». Un poeta lírico, como Estesícoro, sentíase siempre más inclinado que el épico, á alterar la leyenda, porque le importaba menos el desarrollar con exactitud y presentar con fidelidad un asunto, que el hacer el elogio de un héroe determinado, á cuyo fin subordinaba la exactitud de la tradición mitológica. Sin insistir con nuevos argumentos, citaremos en prueba de nuestro aserto la historia, célebre en la antigüedad, según la cual habiendo Estesícoro en uno de sus poemas (verosímilmente el que trataba de la destrucción de Ilión) acusado á Helena de ser causa de todos los males que pro-

el A. Michaelis en el apéndice á la obra de O. Jahn, *gr. Bilderchroniken*, p. 95 y ss., la Iliupersis de Estesícoro encontró aceptación en el ciclo épico. Las objeciones del autor en Hermes, vol. 10, p. 305 y ss. han sido contestadas por Michaelis, *ibid.*, vol. 14, p. 481 y ss. en el artículo *Stesichoros im epischen Kyklos*.]

¹⁾ Así, ofrecíanse en Tarento *ἐναγισμοί* á los Atridas, Tídidas, Eácidas, Laerciadas (*Mirab. auscult.* 114), en Metaponto á los Nélidas (Estrabon 6, p. 264) etcétera.

²⁾ Fragn. 8.

³⁾ Fragn. 42. Este fragmento es igualmente lírico y no se necesita forzar mucho su forma para trocarlo en un distico elegíaco.

dujo esta guerra ¹⁾ y habiéndole privado de la vista la heroína divinizada, para castigarle por tal ultraje, el poeta compuso su famosa Palinodia tantas veces citada, donde dice que la Helena vista por los de Troya, y por la cual Aqueos y Troyanos tanto habían combatido, no era más que un espectro (*φάσμα, εἰδωλόν*); y que la verdadera Helena jamás se había embarcado en las costas de la Grecia. No debe, sin embargo, ser considerado este relato como pura invención, pues que circulaban en Laconia leyendas populares según las cuales, Helena, mucho después de morir apareció cual un fantasma ²⁾, como sus hermanos Castor y Polux. Es pues muy verosímil que una leyenda popular análoga á la que acabamos de transcribir, proporcionase á Estesícoro asunto y materiales para su poema, si bien el poeta se contentó con dejar en Grecia á su heroína, sin dar en su obra cabida á las suposiciones de muchos otros que la hicieron sufrir en Egipto una nueva metamorfosis ³⁾. La lengua de Estesícoro estaba en perfecta armonía con su estilo poético; y Quintiliano y otros críticos antiguos afirman que respondía tan bien á la alteza y dignidad de los personajes por él bosquejados, que si hubiera sido más conciso, habría podido ser colocado al lado de Homero, como su más afortunado rival ⁴⁾. Pero quizá Quintiliano, al hablar así, no pensó en las diferencias que separan al estilo épico del lírico.

Estas observaciones son aplicables á los poemas líricos de Estesícoro más extensos y que más afinidad tienen con la epopeya,

¹⁾ También en la mesa troyana Menelao está á punto de atravesar con su espada á Helena, que corre á refugiarse en el templo de Aphrodite.

²⁾ Heródoto 6, 61.

³⁾ Otros hacían aparecer en la fábula á Proteo, el demonio de la isla de Paros, tan hábil en el arte de las metamorfosis, formando una nueva Helena para entregarla á Paris; hipótesis que los antiguos escoliastas confundieron con el relato de Estesícoro. Ahora bien, este Proteo que, los intérpretes (*ἐρμηνεῖς*) egipcios colocaron entre los reyes de Egipto, fué también el que rescató á Helena del poder de Paris para devolverla á Menelao. De este modo oyó referir Heródoto 2, 112 esta tradición, en Egipto. Eurípides hace una singular mezcla de todo esto en su Helena: los dioses forman una falsa Helena que Paris lleva á Troya; la verdadera es conducida por Hermes al palacio del rey egipcio Proteo. Proteo aquí pierde toda la importancia que tiene en el mito griego, resultando las situaciones que Eurípides deseaba en armonía con las exigencias de su tragedia patética.

⁴⁾ [Véase la nota anterior. En Longino, *de sublimi* 13, 3, dice Estesícoro *ὀμηρικώτατος* y lo mismo en Dionisio, *de compos. verb.* 1, 24.]

porque en ellos resalta más el carácter peculiar de su poesía. El vate de Himera compuso también en forma lírica, cantos en honor de los dioses, sobre todo peanes é hiporquemas, y otras *poesías eróticas*, las cuales, como todas sus demás producciones, se diferenciaban mucho de los poemas líricos amatorios de los Lesbios y consistían en historias amorosas, como el poema Calice, que describía el amor puro pero desafortunado de una doncella de este nombre; y otro poema intitulado Radina, en que describía los tristes destinos de un hermano y de una hermana de Samos á quienes un tirano de Corinto, enamorado de ella y celoso de él, mandó matar ¹⁾. Aquí hay que buscar, en la literatura griega, los primeros gérmenes y los comienzos de la poesía novellesca; pero estos mismos gérmenes tenían sus raíces y sus imperfectos modelos en los cuentos y en las canciones de los gineceos griegos. Tales historias que más tarde fueron coleccionadas por Partenio y Plutarco, tienen generalmente por teatro, más que el período puramente mitológico, los tiempos históricos, ó mejor, la época de transición entre la edad fabulosa y la histórica. Esto precisamente permitía al poeta imaginar, ajustándose á las circunstancias ordinarias de la vida, complicaciones maravillosas en las cuales la fidelidad y la fuerza del amor pueden manifestarse con mayor brío. Tiene cierta afinidad con este género poético, la *poesía bucólica*, cuyos gérmenes encontró Estesícoro en su patria y que el poeta supo elevar á la dignidad y á la alteza de la poesía clásica griega. Dícese que Diomos, pastor de Sicilia, país rico en rebaños, fué quien cantó el primer poema bucólico (llamado *βουκολισμός*) ²⁾. El héroe de esta poesía era Dafnis, pastor celebrado por Teócrito, amado por una ninfa, privado de la vista por la misma ninfa en un arranque de celos y cuyas quejas movían á compasión á la Naturaleza toda, hasta el punto de que las encinas mismas las repetían. Era precisamente esta leyenda, originaria de la patria de Estesícoro, en las márgenes del río Himera, donde Dafnis exhaló sus quejas, y cerca de Cefalodion, donde se alzaba una piedra de forma muy semejante á la huma-

¹⁾ Véase Estrabon 8, p. 347, d, y Pausanias 7, 5, 6.—La principal fuente de estas amorosas historietas, es el estudio de Ateneo sobre los cantos populares de los Griegos, 14, p. 618 y ss. [Véase fragm. 43 y 44 de Bergk.]

²⁾ Epicarmo en Ateneo 14, p. 619, a. El canto de Erifanis: *Μακρὰὶ ὄρεα, ὦ Μεγάλα* [Ateneo 14, 619, c], parece igualmente de procedencia siciliana.

na que, según creencia general, era el mismo Dafnis. Himera era, de las antiguas colonias griegas, la única situada en la costa septentrional de la isla, en una comarca habitada toda ella por los Sículos indígenas, á los cuales probablemente pertenecían el héroe Dafnis y aquella poesía bucólica en su primitiva forma ¹⁾.

Infiérese de cuanto llevamos dicho que Estesícoro no se servía de la poesía para expresar sus propios sentimientos ni para describir sus dulces y conmovedoras emociones, sino que desdenando el presente daba manifiesta preferencia al pasado; tendencia que se advierte en todos sus poemas. Ni siquiera son de actualidad los asuntos de sus epitalamios, como lo son los de los epitalamios de Safo, sino que también los tomó de la mitología. El hermoso himeneo que en Teócrito ²⁾, cantan las doncellas de Laconia á la puerta de la alcoba nupcial de Menelao y de Helena, es imitado en parte de un poema de Estesícoro.

Nada tenemos que añadir acerca del carácter especial que Estesícoro imprimió á la poesía coral; carácter tan digno de estudio por sí mismo, como por la circunstancia de ser precursor de la forma más perfecta de la poesía lírica, que encontramos en Píndaro. Las noticias que tenemos de *Arion* son mucho más incompletas y menos satisfactorias; pero estos pocos datos bastan para demostrar el brío con que la poesía lírica se desarrolló en todos sentidos en la época de Alcman y de Estesícoro. Arion fué contemporáneo de Estesícoro; se dice de él que fué discípulo de Alcman, y floreció, según el testimonio de Heródoto ³⁾, reinando en Corinto, Periandro; esto es, entre los años 1 de la 38.^a (628 a. Chr.) y 4 de la 48.^a Olimpiada (585 a. Chr.) y probablemente más bien hacia el principio que hacia el fin de este período. Era natural de Metimna, en Lesbos, comarca donde el culto de Baco, importado por los Beocios, había echado profundas raíces en los ritos orgiásticos y en las melodías musicales; y pasaba generalmente en Grecia por ser inventor del ditirambo, que como canto

¹⁾ Según Eliano, *Historias varias* 10, 18, debe afirmarse que la leyenda de Dafnis no aparece en Estesícoro en la forma con que Teócrito la presenta, *Idilio* 1, sino en la que él indica 7, 73. La leyenda pastoril del cabrero Comatas á quien el rey manda encerrar en una caja, y á quien por orden de las Musas alimenta un enjambre de abejas, Teócrito 7, 78 y ss., tiene igualmente el sello de una narración de Estesícoro. [Véase Welcker, *kl. Schriften*, vol. 1, p. 189 á 202.]

²⁾ *Idilio* 18.

³⁾ [1, 23, 24.]

de necesario empleo en las Bacanales, es de origen antiquísimo; su nombre, por otra parte, es demasiado oscuro para formado en los últimos tiempos de la lengua griega y probablemente se remonta sin duda al primitivo culto de Dionysos ¹⁾; y su carácter fué siempre apasionado y entusiasta como el culto á que pertenecía, expresándose en él sentimientos extremos: plácida alegría y furioso dolor. Ignoramos en absoluto la manera cómo se ejecutaban tales poemas, pues acerca de esto solo conocemos el pasaje en que Arquíloco dice: «cuando el espíritu está inflamado por el vino, se siente capaz de entonar el ditirambo, hermoso canto de Dionysos» ²⁾; palabras de las cuales puede inferirse que en aquella época el comos (*κῶμος*) repetía el estribillo del ditirambo entonado por uno solo; pero no se encuentra aún en dicho período huellas de alguna representación coral del ditirambo. Los coros, por otra parte, aunque ya conocidos en Grecia, solo se empleaban en las Apolinarias, danzando al son de la cítara, (*φάρμιγξ*) instrumento propio de estas fiestas, mientras que en el culto de Dionysos, desempeñaba el papel principal, la turba alegre y desordenada de los comensales (*κῶμος*) dirigida por un flautista ³⁾. Arion, según unánime testimonio de los historiadores y gramáticos antiguos, fué el primero que enseñó un ditirambo á un coro, imprimiendo de esta suerte un carácter más digno y serio á un canto que, antes de él, contenía sin duda confusas manifestaciones de exaltados sentimientos y gritos inarticulados (*δολογμοίς*). Tuvo esto lugar en Corinto, la ciudad rica, brillante y próspera de Periandro: así Píndaro en su elogio de Corinto exclama: «¿De dónde, sino de Corinto, procede la alegre fiesta de Dionysos y el ditirambo cuya recompensa es un buey?» ⁴⁾. Cantábase el ditirambo por coros circulares (*κύκλιοι χοροί*) así llamados porque se movían en torno del altar en que se celebraba el sacrificio; así en tiempos de Aristófanes, las expresiones «poeta ditirámbico» y «maestro de coros circulares (*κυκλιοδιδάσκαλοι*)» eran casi sinóni-

¹⁾ Véase sobre la etimología de *διθύραμβος* Cap. XI, p. 215.

²⁾ Ὡς Διονύσου ἀνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον οἶνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας

en Ateneo 14, p. 628, a [Fragm. 77].

³⁾ Véase Cap. III.

⁴⁾ Píndaro, *Olímpica* 13, 18 (25), donde los nuevos editores dan una explicación completa del asunto.

mas ¹⁾. Nada más sabemos respecto de los ditirambos de Arion, si no es que el poeta lesbiano introdujo en ellos el estilo trágico (*τραγικὸς τρόπος*) ²⁾; esto prueba, como demostraremos en el capítulo siguiente ³⁾, que había una gran diferencia entre el canto coral de carácter triste y sombrío, en que se cantaban los peligros y sufrimientos que Dionysos había experimentado, y el ditirambo ordinario, alegre y sereno. Por lo que hace á la ejecución musical de los ditirambos de Arion, puede asegurarse que era la cítara y no la flauta, como en el comos, el instrumento principalmente empleado, pues el mismo Arion fué el primer citarista de su tiempo y contribuyó muy especialmente á mantener la fama exclusiva de los músicos lesbios á contar desde Terpandro. Al son de la cítara cantó Arion, según la conocida fábula ⁴⁾, el nomo órtico (que más arriba hemos citado al hablar de Polimnesto), cuando obligado á precipitarse en las olas desde la borda del buque, fué milagrosamente salvado por un delfín ⁵⁾. Por último, atribúyese también á Arion, como á Terpandro, proemios, esto es, himnos á los dioses para servir de introducción á sus fiestas ⁶⁾.

¹⁾ Así, se atribuye á Arion un padre llamado *Cicleo*. [Según la opinión de Böckh, sobre las inscripciones descubiertas en Tera, p. 75 y ss. (*kl. Schriften*, vol. 6, p. 37 y ss.) este nombre más bien que ficticio es un nombre simbólico, como los que con frecuencia usaban las familias de artistas. Sobre los *κυκλιοδιδάσκαλοι* véase el escoliasta de las Aves de Aristófanes, verso 1403.]

²⁾ Suidas en *Ἀρίων*. Por lo que hace á los sátiros de que se dice se sirvió Arion en esta ocasión, véase el Cap. XX.

³⁾ Cap. XX. El más bello ejemplo de ditirambo del género alegre, es el fragmento del ditirambo pindárico que se encuentra en Dionisio de Halicarnaso, *de compos. verb.* c. 22 [fragm. 53 de Bergk]. Este ditirambo fué compuesto para las grandes Dionisiacas (*τὰ μεγάλα ὅ τὰ ἐν ἄστει Διονύσια*) allí descritas como una gran fiesta primaveral «en cuya época se abre la cámara nupcial de las Horas y las plantas nectarianas sienten aproximarse la perfumada primavera».

⁴⁾ Heródoto 1, 23. Debe probablemente su origen esta fábula á una ofrenda del templo de Tenaron que representaba á *Taras* sentado en un delfín, como se ve en las monedas de Tarento. (*De distinto modo opina Lehr, *Rhein. Museum für Philologie*, 1847, H. 1, *über Wahrheit und Dichtung in der griechischen Literaturgesch.* [Véanse también sus artículos sobre la Antigüedad, p. 200 y ss.]). —En lugar del nomo órtico menciona Plutarco, *Conviv. sept. sap.* 18, el pitico.

⁵⁾ El nomo órtico se cantaba al son de la cítara (Heródoto 1, 24. Aristófanes, *Caballeros*, verso 1276. *Ranas*, verso 1308 y los escolios), pero también al son de la flauta frigia (Luciano, *Dionysos* c. 4).

⁶⁾ Suidas en este vocablo. La oda á Poseidon atribuída á Arion por Eliano, *Noct. att.* 12; 45, aunque tiene verdadero lujo de palabras es pobre en ideas é

Entre los poetas corales que vivieron hacia la época de la guerra con los Persas, sobresalen por su carácter original el vehemente *Ibico* y el tierno y delicado *Simónides*.

Existen grandes conexiones entre *Ibico* y Estesícoro, comenzando por las ya estrechas que mediaban entre Regium, ciudad enclavada en el extremo meridional de Italia, patria del primero, y la Sicilia de donde era originario el segundo. Componían la población de Regium, parte jonios de Calcis, y parte dorios del Peloponeso, los cuales formaban, por decirlo así, la aristocracia. El dialecto especial formado en Regium, ejerció también cierta influencia en los poemas de *Ibico*, aunque generalmente estaban éstos escritos en el mismo dialecto épico con cierto tinte dórico en que escribió los suyos Estesícoro ¹⁾. *Ibico* era un poeta errante— así lo demuestra la leyenda tan conocida de las grullas, testigos y vengadoras de su asesinato ²⁾— y sus viajes no se limitaron como los de Estesícoro á la Sicilia; pasó una parte de su vida en Samos, al lado de Polícrates, dato que obliga á colocar la época de su florecimiento en la 63.^a Olimpiada (528 a. Chr.) ³⁾. Ya más arriba hemos hablado del gusto poético á la sazón predominante en la época de Polícrates. *Ibico*, no más afortunado que sus rivales, no pudo tampoco consagrar allí su musa á cantar á los dioses y tuvo que adaptar como mejor pudo su cítara dórica, á las notas de Anacreonte; de suerte que hay que admitir que la tendencia erótica de *Ibico*, la adquirió el poeta durante su estancia en la corte de Polícrates, donde sin duda nacieron los apasionados cantos dirigidos á hermosos adolescentes que conquistaron al vate de Regium la fama de que gozó en la antigüedad ⁴⁾.

indigna de un poeta como Arion. Por otra parte presupone también la veracidad de la fábula según la cual Arion fué salvado por un delfín. [El fundamento de esta poesía es en realidad una ficción, como aquella de Calímaco, fragm. 71, en que el mismo Simónides dice que fué salvado por los Dioscuros.]

¹⁾ Una particularidad del dialecto regiano era en *Ibico* principalmente la formación de la tercera persona de los verbos baritonos en ησι, φέρησι, λέγῃσι etc. [Según Herodian *περὶ σχημάτων* 60, 24 era esta la llamada σχῆμα Ἰβύκειον. Véase G. Curtius, *sprachvergleich. Beiträge*, vol. 1, p. 24.]

²⁾ [La leyenda de las grullas es puramente etimológica. Véase sobre este particular á Lobeck, *Elem. pathologiae*, vol. 1, p. 72 y G. Curtius, *Etymologie*, p. 534.]

³⁾ Véase Cap. XIII.

⁴⁾ [Véase Ciceron, *Tuscul.* 4, 33: «maxime omnium flagrasse amore Ibycum Rheginum apparet ex scriptis» y Suidas en Ἰβύκος.]

Solo el hecho de que los antiguos eruditos vacilaron á menudo en atribuir á Estesícoro ó á *Ibico* ciertas ideas y ciertas expresiones, es una prueba de que este último siguió las huellas de su predecesor de Himera, y de la gran semejanza que existe entre el estilo de ambos poetas ¹⁾; pues aunque podría argüirse que esta perplejidad nacía de que las obras de ambos poetas solían hallarse reunidas, como las de Hiponax y las de Ananio, las de Simónides y las de Bachílides, en una misma colección, es indudable que los editores antiguos no las habrían reunido si no hubiera existido entre ambas una estrecha afinidad. Los metros de *Ibico* son también muy semejantes á los empleados por Estesícoro y están generalmente compuestos de series dactílicas, en versos más ó menos largos, y á veces de tal extensión, que más bien que el nombre de versos merecen el de sistemas. *Ibico* empleó también con frecuencia, los versos logaédicos de carácter más dulce y lánguido, y sus ritmos son ordinariamente menos majestuosos, menos solemnes pero más propios para expresar sentimientos apasionados, que los de Estesícoro. Así el afeminado poeta Agaton, en Aristófanos ²⁾, dice no sin razón, de *Ibico* Anacreonte y Alceo, que hicieron la música más armoniosa, que llevaban, según la moda oriental, la frente ceñida con cintas de colores y que habían introducido las voluptuosas danzas jónicas.

Los asuntos de las poesías de *Ibico* se asemejan también mucho á los de los cantos de Estesícoro; pues si bien no se le atribuyen poemas que llevasen por título Cícno ú Oréstiada, se citan sin embargo de sus obras tantas alusiones á historias mitológicas y sobre todo al mundo heróico, que casi hay que convenir en que también escribió poemas extensos sobre la guerra de Troya, la expedición de los Argonautas y sobre otros asuntos de análoga naturaleza ³⁾. *Ibico*, como Estesícoro, parece como que prefería

¹⁾ Encuéntrase citas de Estesícoro ó *Ibico*, ó también (usando la misma expresión) Estesícoro é *Ibico*, en Ateneo 4, p. 192, d; *Schol. Venet* á la Iliada 24, 259; 3, 114; Hesiquio en βροαλίται, vol. 1, p. 774 Alb.; escolios á las Aves de Aristófanos, verso 1302, *Schol. Vratisl. ad Pind. Olymp.* 9, 128 (οἱ περὶ Ἰβύκον καὶ Σπησίχορον); *Etymologie Gudianum* en ἄτερπνος, p. 89, 31.

²⁾ *Thesmophorianta*, verso 161.

³⁾ [Esta opinión que Schneidewin en su edición de los fragmentos de *Ibico*, p. 34 y ss., tiene por verosímil, ha sido combatida por Welcker en el *Rhein. Museum*, vol. 2, p. 211 (*kl. Schriften*, vol. 1, p. 228 y ss.). Con este último está

lo maravilloso de la mitología heroica, como lo demuestra el fragmento en que pone en boca de Heracles las siguientes palabras ¹⁾: «También dí muerte á los mancebos de los caballos blancos, los hijos de Molione, los gemelos de cabezas iguales y de miembros unidos, nacidos ambos en huevo de plata».

Mucho más conocida nos es la poesía erótica de Ibico, formada principalmente de cantos dirigidos á adolescentes, en los cuales latía tanta pasión, tanta vehemencia y tanto entusiasmo, que dejaban en este punto muy atrás á cuantas expansiones del mismo género podían encontrarse en las demás producciones de la literatura griega. Los fragmentos que hasta nosotros han llegado demuestran que sus poemas eran evidentemente expresión de sus sentimientos y que al cantar se inspiraba en *su propia* vehemencia amorosa; así como la extensión de las estrofas y la construcción artística y regular de sus versos, inducen á creer que sus obras eran representadas por coros. Los días de natalicio, ú otras fiestas puramente familiares, y á veces también premios y distinciones obtenidas en los Gimnasios, proporcionaban al poeta ocasión propicia para presentarse con un coro delante de las casas, con objeto de ofrecer de un modo espléndido y decoroso, sus felicitaciones y homenajes. Entonces era indudablemente cuando se ofrecía como presentes en la Magna Grecia, los vasos pintados con la inscripción «el niño es hermoso» (*καλὸς ὁ παῖς*) y con descripciones de ejercicios gimnásticos y de escenas de la vida social. Pero como ya antes hemos observado y como los fragmentos que hoy se conservan lo demuestran cumplidamente, el coro en Ibico, lo mismo que en Píndaro, no era sino el órgano de expresión de los sentimientos y de las ideas del poeta. En uno de estos fragmentos, de extraordinaria belleza y cuya versificación expresa con especial arte las emociones del alma, exclama Ibico: «En la primavera florecen en el jardín inaccesible á las vírgenes, los manzanos cidonios bañados por mansas corrientes y las uvas que crecen bajo el sombrío follaje de los pámpanos; pero á mí Eros no me da tregua ni descanso en ninguna estación del año; como una tempestad de Tracia preñada de relámpagos, se aleja de Cypris y ciego de fu-

de acuerdo Bernhardt, *gr. Litteratur*, vol. 2, 1, p. 680, fundándose en la razón por cierto no de mucho peso, de que no ha llegado á nosotros título alguno de tales poemas, como han sido supuestos por Schneidewin y O. Müller.]

¹⁾ En Ateneo 2, p. 57 y ss. [27 de Bergk].

ror atormenta mi ya lastimado corazón» ¹⁾. Y en otros versos que se han conservado ²⁾ dice: «De nuevo Eros me mira con sus penetrantes ojos sombreados por negras pestañas, y con las más seductoras caricias me quiere envolver en las redes de Cypris. Yo tiemblo ante sus ataques como un caballo acostumbrado á llevar el yugo y á disputar el premio en los juegos sagrados, cuando ya próximo á la vejez, solo á la fuerza emprende la carrera con el rápido carro». Pero los cantos amorosos de Ibico no se limitaban á describir la propia pasión que no podía proporcionar materia bastante para el canto de todo un coro, sino que también en ellos el poeta había recurrido á la mitología para dar mayor realce ya á la hermosura del mancebo elogiado, ya á sus propios afectos, con figuras análogas de los tiempos heroicos. En un canto de este género, Ibico contaba á Gorgias el mito de Ganimedes y de Titono, ambos troyanos y favoritos de los dioses, y á quienes se representaba como contemporáneos y amigos ³⁾. Zeus transformado en águila, roba á Ganimedes para hacerlo su favorito y copero en el Olimpo; al mismo tiempo, Eros induce á la naciente Aurora á arrebatarse del monte Ida á Titono, pastor también é hijo del rey de Troya ⁴⁾. La eterna juventud de Ganimedes, la juventud efímera y la triste vejez de Titono, dieron probablemente al poeta, motivo para comparar las diversas afecciones de que fueron objeto, y para presentar como más noble la pasión de Zeus, y la de Aurora como menos digna.

Con más claridad que el poeta de Regium cuyo estilo y arte conservan algo de misterioso, de sorprendente y de extraordina-

¹⁾ Fragm. 1. de Schneidewin. El final del fragmento ofrece muchas dificultades; traducimos de la siguiente forma del texto: ἀτέμβησι κραταιῶς πεδόθεν σαλάσσω ἡμετέρας φρένας. [El final de este fragmento cuya conservación debemos á Ateneo 13, p. 601, b, ha sido objeto de las más diversas correcciones. Bergk escribe los últimos versos del siguiente modo:

ἄσσω παρὰ Κύπριδος ἀζαλέαις μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβῆς
ἐγκρατέως παιδόθεν φυλάσσει
ἡμετέρας φρένας.]

²⁾ Escolios á Platon, *Parm.*, p. 137, a. (Fragm. 2 de la colección de Schneidewin.)

³⁾ Según la versión de la Pequeña Iliada, donde Ganimedes, como en otra parte Titono, es hijo de Laomedonte. *Schol. Vat. ad. Eurip. Troad.* 821. [Véase fragm. 30 de Bergk.]

⁴⁾ Esta exposición del poema se encuentra en los escolios á Apolonio de Rodas 3, 158, comparados con Nonno, *Dionysos* 15, 278 edic. de Gräfe.

rio, se ofrece á nuestra vista *Simónides* en lo que podríamos llamar el claro-oscuro de la lírica griega antes de Píndaro. Ya le hemos estudiado como poeta elegíaco y epigramático notable, pero este es el lugar propio para delinear completamente su carácter. Simónides, como él mismo dice ¹⁾, nació en Julis en la isla de Ceos, habitada á la sazón por jonios, hacia el año 1 de la 56.^a Olimpiada (566 a. Chr.), y vivió, según las más exactas noticias, ochenta y nueve años, hasta el 1 de la 78.^a Olimpiada (468 a. Chr.). Pertenecía á una familia consagrada con celo al cultivo de la poesía y de la música; á menudo, es citado como filósofo y los sofistas le consideraron como su predecesor en el arte á que se dedicaban ²⁾; su abuelo paterno había sido poeta ³⁾; el lírico Bachílides era hijo de su hermana y su hija era madre de Simónides el joven, llamado el genealogista por su obra sobre genealogías (*περι γενεαλογιών*) ⁴⁾; él mismo ejercía en la ciudad de Cartea, en Ceos, las funciones de maestro de coros (*χοροδιδάσκαλος*) y su morada habitual era la casa del coro (*χορηγεῖον*) próxima al templo de Apolo ⁵⁾. Este cargo le proporcionó, como á Estesícoro, ocasión de probar sus talentos poéticos. La pequeña isla de Ceos reunía á la sazón muchas condiciones que podían contribuir eficazmente á dar una dirección digna y elevada á la juventud. La vivacidad del pueblo jónico estaba en ésta, como en otras comarcas de Grecia, atemperada por rígidos y severos principios de moderación y de templanza (*σωφροσύνη*); reputábanse excelentes las leyes de Ceos ⁶⁾; y aunque Prodicó de Ceos fué uno de los sofistas combatidos por Sócrates, pasaba, sin embargo, por hombre de alta moralidad y amante de una generosa filosofía. El mismo Simónides se mostró siempre entusiasta de la filosofía y su talento poético se distingue más por la variedad y por la pureza del gusto, que por su vivaci-

¹⁾ En el epigrama, en Planudes, en Walz, *Rhetor. Graeci*, vol. 5, p. 543. Fragn. 147 de Bergk.

²⁾ [Por esta razón aparece también como orador en el Hieron, mencionado entre los escritos de Jenofonte.]

³⁾ Marmor Parium, *ep.* 49 según la interpretación de Böckh, *Corp. Inscr.* 2, p. 319.

⁴⁾ [Según Suidas en *Σιμωνίδης Κεῖος*, es muy dudoso su parentesco con el poeta, pues solo dice que era su *κατά τινος θυγατρίδος*. Según el mismo Suidas llevó el apodo de *Μελικέρτης* y escribió además de tres libros de genealogías otros tres *Εὐρήματα*. Véase C. Müller, *Fragm. historic. graec.*, vol. 2, p. 42.]

⁵⁾ Chameleon en Ateneo 10, p. 456, c. f.]

⁶⁾ *Aeginetica* del autor, p. 132.

dad. Cítase de él gran número de ingeniosos apotegmas y de sabias sentencias de índole muy análoga á las de los Siete Sabios; razón por la que se atribuye indistintamente á Simónides y á Tales, entre otras, la evasiva respuesta á la pregunta acerca de la naturaleza divina, que en el primer caso la hacía Hieron y en el segundo Cresó ¹⁾. La moderación de Simónides (*ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη*) ²⁾ llegó á ser proverbial, y en todas sus poesías se revelan una noble modestia, la conciencia de la debilidad humana y el reconocimiento de un poder supremo. Dícese también que cultivó y perfeccionó los artificios destinados á ayudar la memoria y que eran conocidos con el nombre de arte mnemónica.

Es indudable que lo mismo en el vuelo de la inspiración, que en la profundidad y en la novedad de las ideas, Simónides es muy inferior á su contemporáneo Píndaro; pero la tendencia práctica de su poesía, el conocimiento de las cosas humanas unido á la expresión de los más nobles sentimientos, la manera hábil y delicada con que trataba los asuntos políticos y con que se conducía en sus relaciones con los soberanos, le valieron la amistad de los hombres más ilustrados y más poderosos de su época. No hay otro poeta de la antigüedad que haya gozado de tanta autoridad en su tiempo ni que ejerciera tanta influencia en los acontecimientos políticos. Estuvo en la corte del pistrátida Hiparco, (año 2 de la 63.^a al 3 de la 66.^a Olimpiada, 527 á 514 a. Chr.) de quien fué tenido en grande estima, y recibió grandes honores de las familias de los Aleuades y de los Escópades que á la sazón gobernaban la Tesalia, ya indirectamente por la autoridad de que gozaban en las ciudades de Larisa y de Cranon, ya en calidad de reyes del país entero; y los cuales se esforzaban, si no por suavizar y por ennoblecer, por lo menos, por cubrir de un barniz de civilización la naturaleza grosera é inculta de los Tésalos, merced á la hospitalidad y á la liberalidad con que acogían sobre todo á los poetas y á los filósofos. Decíase, sin embargo, que no siempre se mostraron tan generosos y liberales con el poeta; y una anécdota muy conocida cuenta que Escopas no quiso pagar á Simónides más que la mitad del sueldo con él convenido, diciendo-

¹⁾ [Ciceron, *de natura deorum* 1, 22 nombra á Simónides, mientras que Tertuliano, *Apol.* c. 46 y *adv. nat.* 2, 2 habla de Tales.]

²⁾ Aristides π. τοῦ παραφθ. 3, p. 645, a. *Cant.*, vol. 2, p. 510 de Dindorf. Schneidewin, *Simonidis reliquiae*, p. 33.