

cían del burlesco más uso del que hicieron sus modelos atenienses; y es que probablemente, además de la comedia nacional explotaban la de Epicarmo de Sicilia <sup>1</sup>). Lo poético sublime debió desaparecer con los coros, de los cuales no se encuentran ya vestigios ciertos en la comedia media <sup>2</sup>). La combinación de la poesía lírica con la dramática había quedado limitada al empleo, por los personajes de la comedia, de versos líricos de varios metros que entonaban, acompañándolos de animados gestos, para expresar sus afectos y pasiones. Pero más bien que las partes líricas de Aristófanes, sirvieron en esto de modelo á los últimos cultivadores de la comedia, las monodias de Eurípides.

Hemos seguido la historia del drama ateniense desde *Esquilo* hasta *Menandro*, y al nombrar á estos dos poetas, puntos extremos del desarrollo de la poesía dramática, no puedo menos de recordar á mis lectores, el tesoro de pensamientos y de vida abierto delante de nuestros ojos; las curiosas metamorfosis sufridas por el genio griego, no sólo en las formas de la poesía si no en su misma esencia; y cómo en estas vivísimas y fieles pinturas de caracteres, encontramos una parte importante de la historia de la humanidad.

<sup>1</sup>) [Véase la página 284, nota 5 del presente tomo.]

<sup>2</sup>) Según Platonio, la comedia nueva no tenía parabasis, porque tampoco tenía coro. El *Eolosicon* carecía de cantos corales. Los cómicos nuevos, imitando en esto á los antiguos, escribían al final de los actos la palabra ΧΟΡΟΣ; pero verosimilmente era un flautista el que se encargaba de distraer al público en los intermedios. Tal era, por lo menos, la costumbre admitida en Roma, y esto es también lo que parece querer decir Evantio, *De comædia*, p. LV, en el *Terencio* de Westerhov.

## CAPÍTULO XXX

### La poesía lírica y la épica en este período.

La poesía dramática reflejaba tan á maravilla las ideas y sentimientos del pueblo ateniense en la época de su florecimiento, que los demás géneros poéticos quedaron por ella oscurecidos, y mirábalos el público más como solaz aislado y pasajero, que como expresión poética de sus pensamientos y aspiraciones.

Sin embargo, la poesía lírica continuó progresando todavía, y supo tocar fibras que conmovieron grandemente á aquellas generaciones: representa este progreso el nuevo *ditirambo* cuya cuna fué antes que ninguna otra ciudad de la Grecia, Atenas; si bien algunos de los poetas que cultivaron esta nueva forma poética, habían nacido en otras comarcas <sup>1</sup>).

Ya *Laso* de Hermiona, rival de Simónides y maestro de Píndaro, había compuesto sus majestuosos ditirambos principalmente en Atenas— así lo hemos indicado antes <sup>2</sup>),—y en sus poesías, el ritmo ditirámico había adquirido la libertad que en adelante debía caracterizarle. Ahora bien: los ditirambos de Laso no debían diferenciarse mucho de los de Píndaro, de los cuales conservamos aún un buen fragmento destinado á las Dionysiacas primaverales que habían de celebrarse en Atenas, y que en efecto parece conservar el perfume y la brillantez de color de la primavera <sup>3</sup>). La estructura rítmica de este fragmento, es realmente rica y atrevida y de una animación rayana en tempestuosa <sup>4</sup>); pero esta animación y movimiento están sujetos á una

<sup>1</sup>) \*Véase en general G. M. Schmidt, *Diatribæ in dithyrambum pæctarumque dithyrambæ reliquias*, Berolini, 1845.

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

<sup>3</sup>) Véase el cap. XIV. [Fragm. 53 de Bergk.]

<sup>4</sup>) El ritmo peónico que los antiguos denominaban el grandioso τὸ μεγαλοπρεπές, es el que aquí predomina.

ley fija, y todas las partes del poema enlazadas con tal arte, que vienen á formar un conjunto armónico y completo. Ciertamente demuestra este fragmento, que ya entonces se daba gran extensión á las estrofas de los cantos ditirámicos; pero, por razones que más adelante veremos, debemos suponer que á estas estrofas correspondían otras antiestrofas.

*Melanípides* de Melos, dió nuevo carácter al ditirambo. Era nieto de Melanípides el antiguo, nacido hacia la 65.<sup>a</sup> Olimpiada, 520 a. Chr. y que vivía en la época de Píndaro <sup>1)</sup>; Melanípides el Joven, bastante más célebre que su abuelo, vivió durante algún tiempo en la corte del rey de Macedonia Perdicás, el cual reinó desde el año 2 de la 81.<sup>a</sup> hasta el 2 de la 91.<sup>a</sup> Olimpiada, 454 al 414 a. Chr.; antes por consiguiente, de la guerra del Peloponeso y durante la mayor parte del tiempo que duró esta lucha. En sus días, según el poeta cómico Ferecrates, que, como Aristófanes, defendió la sencilla música antigua considerándola parte esencial de las antiguas costumbres, comenzó la corrupción de las melodías primitivas. Con este hecho hállase íntimamente relacionado el predominio de la música instrumental; de aquí que, á partir de la época de Melanípides, los *auletas* que hasta entonces habían recibido sus salarios de los poetas, como simples auxiliares y comparsas, fueron pagados por los empresarios de las fiestas <sup>2)</sup>.

Sucedió á Melanípides, *Filoxeno* de Citera, esclavo primero, luego discípulo de Melanípides, y ridiculizado por Aristófanes en sus últimas comedias, sobre todo en el *Pluto* <sup>3)</sup>. Vivió más tarde en la corte de Dionisio I, y cuéntase que se permitía todo linaje de libertades contra el tirano, decidido amante de la poesía; pero cuando Dionisio estaba de mal humor, el poeta pagaba su atrevimiento en las Canteras. Murió el año 1 de la 100.<sup>a</sup> Olimpiada,

<sup>1)</sup> El testimonio terminante de Suidas y su relación cronológica con Cinesias y Filoxeno demuestran que con Melanípides el Joven comenzó la decadencia de la música, según los célebres versos de Ferecrates (Plutarco, *De musica*, 30). El célebre Melanípides fué también contemporáneo de Tucídides (Marcelino, en *Thucyd.*, § 29) y de Sócrates (Jenofonte, *Mem.*, 1, 4, 3). [Por lo demás, el juicio de Jenofonte acerca de él es mucho más favorable que el de Plutarco. Véanse también los versos de Demócrito de Chios, en Aristóteles, *Retórica*, 3, 9, página 1.409, b, 26 y ss. y la nota 1 de la pág. 306 del presente tomo]. \*Véase, *De Melanippide Melio*, de Ev. Scheibel, Guben, 1848 y 1853.

<sup>2)</sup> Plutarco, *De musica*, 30.

<sup>3)</sup> Aristófanes, *Pluto*, 290.

380 a. Chr. <sup>1)</sup>. Sus ditirambos alcanzaron gran fama en toda la Grecia, y es de notar que mientras Aristófanes habla de él como de un innovador atrevido <sup>2)</sup>, Antífanes, el poeta de la comedia media, elogia su música que tiene por la más pura y genuina, y al mismo Filoxeno, de quien dice que era un «Dios entre los hombres». De la música y la lírica de su tiempo, afirma, por el contrario, que eran formas floridas adornadas con melodías extranjeras <sup>3)</sup>.

Adviértese, sin embargo, que entre los corruptores de la música, Ferecrates citaba inmediatamente después de Melanípides <sup>4)</sup>, á *Cinesias*, á quien Aristófanes, mediada la guerra del Peloponeso, ridiculizaba ya <sup>5)</sup> por su estilo enfático y hueco y por sus innovaciones rítmicas: «el brillo del ditirambo», dice, «debe ser suave pero penetrante, y sus destellos como los del azul del acero», Platon <sup>6)</sup> citaba á Cinesias como poeta que evidentemente no se curaba de moralizar á sus oyentes y que solo pretendía agradar al público, como su padre el citarista Meles intentaba lograrlo con su manera de tocar la cítara; pero, burlándose de él, añade Platon que sólo conseguía atormentar los oídos del auditorio.

Sucedió á Cinesias, *Frinis*, á quien la música, personificada por Ferecrates, acusa de ser uno de sus más crueles perseguidores, y de que «á fuerza de darle vueltas y más vueltas, ha acabado por aniquilarla completamente, poniendo doce tonos en cinco cuerdas. Fué Frinis uno de los últimos discípulos de la escuela lésbica, citarista de Mitilene, obtuvo el primer triunfo en los certámenes musicales introducidos por Pericles en las Panateneas <sup>7)</sup>, y floreció antes de la guerra del Peloponeso y duran-

<sup>1)</sup> De edad de 55 años, *Marmor Pavium*, ep. 69. \*Véase *De Filoxeno Cytherio* de L. A. Berglein, Göttingen, 1843.

<sup>2)</sup> Según Plutarco, *De musica*, c. 30. [Ignoramos cuál era la obra en que esto decía. Es un error el cometido por el escoliasta de las *Nubes* de Aristófanes al ver en el verso 335 una burla contra Filoxeno. Véase Meineke, *Hist. com. græc.*, p. 89 y 90, y Bergk, *Poetae lyrici*, p. 1.265.]

<sup>3)</sup> Ateneo, 14, p. 643, d.

<sup>4)</sup> [Ferecrates, en Plutarco, *De musica*, c. 30. Véase Plutarco, *De gloria atheniensium*, c. 5].

<sup>5)</sup> *Aves*, 1. 372. *Nubes*, 332. [Véase Meineke, *op. cit.*, p. 229.] Paz, 832.

<sup>6)</sup> Georgias, p. 501, e.

<sup>7)</sup> ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος, Escolios á las *Nubes*, 967. No ha existido, sin embargo, Calias alguno que viviera en la época en que Pericles, como agonoteta de

te ella. A él se atribuye la modificación de los antiguos nomos (Νόμοι) de Terpandro, usados por la escuela de Lesbos <sup>1)</sup>.

Al lado de Frinis se educó á su vez *Timoteo* de Mileto <sup>2)</sup>, el cual venció más tarde á su maestro en certámenes musicales, y se colocó al nivel de los primeros poetas ditirámicos. Es el último de los artistas músicos censurados por Ferecrates, y murió, de edad muy avanzada, el año 4 de la 105.<sup>a</sup> Olimpiada, 357 a. Chr. <sup>3)</sup>. Aunque según versión muy generalizada, los éforos de Esparta suprimieron cuatro de las once cuerdas de su cítara, la Grecia en general acogió favorablemente sus innovaciones en el arte de la música. Los géneros poéticos que cultivó atemperándose al gusto de su época, fueron en suma, los mismos que cuatro siglos antes había cultivado Terpandro, á saber: nomos <sup>4)</sup>, proemios é himnos. Además vióse forzado á aceptar también ciertas formas arcaicas, como por ejemplo, el exámetro; si bien lo recitaba á la manera de los ditirambos y lo mezclaba con otros metros <sup>5)</sup>. El ditirambo fué indudablemente el género poético por él preferido, y el que dió más color á sus poesías.

Si no ante un tribunal de críticos entendidos é imparciales, en el favor del público al menos, halló á su vez un vencedor en *Polido*, uno de cuyos discípulos, *Filotas*, venció también á Timoteo en un certamen <sup>6)</sup>. Aunque Polido es considerado igualmente

las Panateneas construyó el Odeon, 84.<sup>a</sup> Olimpiada. (Plutarco, *Pericles*, capítulo 13), y es probable que no fuese Calias, sino el arconte Calímaco, 3 de la 83.<sup>a</sup> Olimpiada.

<sup>1)</sup> Plutarco, *De musica*, 6. El nomos de los *Persas* comenzaba así: Κλεινὸν ἔλευ-  
τερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κήμον, Pausanias, 8, 50, 3.

<sup>2)</sup> Véanse además de los pasajes más conocidos, la *Metafísica* de Aristóteles, A ελαττον, c. 1, p. 993, b, 15.

<sup>3)</sup> *Marmor Parium*, 76. Verosímilmente con mayor exactitud, Suidas le atribuye la edad de 97 años.

<sup>4)</sup> Esteban de Bizancio, en la palabra *Μίλητος*, le atribuye dieciocho libros de νόμοι κίθαριδιχοί en 8.000 versos. Aunque el exámetro formaba parte de sus versos, no debe tomarse en este pasaje el vocablo ἔπη como rigurosa expresión de aquel metro. [ἔπη significa en general verso, sin determinar el metro. Véase Ritschl, *Die Stichometrie der Alten*, en sus *Opusc.*, tomo 1, p. 80. Según testimonio del mismo Esteban de Bizancio, Timoteo había compuesto también προνόμια αὐλῶν en 1.000 ἔπη.]

<sup>5)</sup> Plutarco, *De musica*, 4.

<sup>6)</sup> Ateneo, 8, p. 352, b. Véase Plutarco, *De musica*, 21. Evidentemente era distinto de éste, Polido el sofista y poeta trágico; Aristóteles, *Poética*, cap. 16, pues que Aristóteles no habría llamado ὁ σοφιστής á un poeta ditirámico cuya principal tarea era el estudio de la música.

como corruptor de la música, es lo cierto que llegó á adquirir gran reputación entre los helenos. Nada entusiasmaba tanto á la multitud que acudía á los teatros, como los ditirambos de Timoteo y Polido <sup>1)</sup>.

Al lado de estos poetas y músicos florecieron otros muchos, de los cuales sólo citaremos á *Ion* de Chíos, poeta ditirámico también, muy favorecido del público <sup>2)</sup>; *Diágoras* de Melos, excéptico famoso <sup>3)</sup>; el ingenioso *Licimnio* de Chíos, cuya época no es suficientemente conocida; *Crexo*, innovador de verdadera vocación; y *Telestes* de Selinonta, rival de Melanípides <sup>4)</sup> y vencedor en Atenas el año 3 de la 94.<sup>a</sup> Olimpiada, 401 a. Chr.

Pero lo que realmente interesa aquí, es formarse clara idea de la índole peculiar de estos ditirambos, á cuyo fin bastará con que expongamos los puntos principales de la cuestión.

Por lo que hace á la manera de darlos á conocer, durante la guerra peloponense los ditirambos eran recitados aún en Atenas, por coros proporcionados por las diez tribus para las fiestas Dionysiacas <sup>5)</sup>; de aquí que se llamase también á los poetas ditirámicos maestros de coro cíclicos. Pero cuanto más libres iban siendo sus metros y más variados sus ritmos, tanto más difícil se hacía su ejecución por coros, y tanto más usual su recitado por personas solas <sup>6)</sup>. Desde entonces, el ditirambo abandonó completamente la repetición de los mismos versos por antiestrofas, para recurrir á ritmos sólo dependientes de los afectos y del capricho del poeta <sup>7)</sup>. Era especialmente característico de este género de poesía, una especie de prelude que recibía el nombre

<sup>1)</sup> En un plebiscito cretense (*Corp. Insc. Graec.*, n. 3.053) se elogia á un Me-  
necles de Teos, porque en Cnoso ejecutaba á menudo en la cítara las melodías  
de Timoteo y Polido y de los poetas cretenses antiguos (Cap. XII).

<sup>2)</sup> Véase el cap. VI.

<sup>3)</sup> El epicúreo Fedro reproduce los fragmentos más importantes de sus poe-  
mas líricos en los papeles de Herculano (*Herculaniensis*, ed. Drummond et Wal-  
pole, p. 164). [La obra, en un principio atribuida á Fedro, ha sido después re-  
conocida como del epicúreo Filodemo περί εὐσεβείας. Véase la edición de Gom-  
perz, p. 85, y Bergk, *Poetae Lyrici*, p. 958. En este escrito se encuentran los dos  
fragmentos de Diágoras, compuestos de solo dos versos.]

<sup>4)</sup> Ateneo, 14, p. 616, e, habla de una polémica sostenida por ambos poetas  
sobre si la diosa Athene había condenado el arte de tocar la flauta.

<sup>5)</sup> Aristófanes, *Aves*, 1.403.

<sup>6)</sup> Aristóteles, *Problemas*, 19, 15, y *Retórica*, 3, 9, habla de esta modificación.

<sup>7)</sup> ἀπολυμένα.

de *anabole*, harto censurado por los críticos severos <sup>1)</sup>, pero muy aplaudido por el público. En este punto nada había que impidiera al poeta pasar de un tono musical á otro <sup>2)</sup>, ni mezclar en una misma poesía todas las clases de ritmos; de suerte que al fin parecía desvanecerse toda ley métrica, y la poesía, en su más atrevido vuelo, tocar los linderos de la prosa, como observaron ya á menudo los críticos antiguos.

Al propio tiempo tomaba el ditirambo un carácter pintoresco, ó como dice Aristóteles, *mimético* <sup>3)</sup>. Los fenómenos naturales que el ditirambo describía, eran imitados por tonos, ritmos y gestos de los artistas que los recitaban, á la manera de los antiguos hiporquemas; y facilitaba por extremo esta tarea, la música instrumental que con los más fuertes acordes y las notas más altas, procuraba imitar ya las tempestades, ya los rugidos y gritos de los animales, y en general cuantos sonidos podía reproducir más ó menos fielmente <sup>4)</sup>.

Por lo que toca á los asuntos de esta poesía ditirámbica, puede decirse que eran casi los mismos que, tomados de la mitología heróica, desarrollaron en sus ditirambos Xenócrato, Simónides y otros poetas antiguos <sup>5)</sup>. Que esto es cierto, lo indican ya con so-

<sup>1)</sup> ἡ μακρὰ ἀναβολὴ τῶ ποιήσαντι κακίστη (un exámetro con sinezesis). [Aristóteles, *Retórica*, 3, 9, p. 1.409, b, 25: ὁμοίως δὲ καὶ αἱ περιόδοι αἱ μακραὶ οὖσαι λόγος γίνεται καὶ ἀναβολῇ ὁμοίαν, ὥστε γίνεται ὁ ἔσκωψε Δημόκριτος ὁ Χίος εἰς Μελανιπίδην ποιήσαντα ἀντὶ τῶν ἀντιστρέφων ἀναβολάς,

οἱ τ' αὐτῶ κακὰ τεύχει ἀνήρ ἄλλω κακὰ τεύχων.  
ἡ δὲ μακρὰ ἀναβολὴ τῶ ποιήσαντι κακίστη.

ἀρμόττει γὰρ τὸ τοιοῦτον καὶ εἰς τοὺς μακροκόλους, λέγειν. Los versos de Demócrito de Chios, contemporáneo del abderitano, son una parodia del 265 y 266 de los *Trabajos y días* de Hesiodo.]

<sup>2)</sup> Llamábase á esto μεταβολή. Los fragmentos de los poetas ditirámbicos tienen, por consiguiente, muchos trozos en ritmo dórico, muy sencillos.

<sup>3)</sup> [*Problemas*, 19, 15, p. 918, b, 18, donde se dice que desde el momento en que los ditirambos adquirieron carácter mimético, dejaron de tener antiestrofas. Evidentemente, este carácter mimético no era el mismo á que se refiere Aristóteles, *Política*, 8, 5, cuando dice: ἐν δὲ τοῖς μέλεσιν αὐτοῖς ἔστι μιμήματα τῶν ἡζῶν. Trátase aquí de una imitación perfectamente realista.]

<sup>4)</sup> A esta imitación de tempestades, de torrentes, del mugido del toro, etc., en los ditirambos, es á la que alude Platon, *República*, 3, p. 397. Un ingenioso parásito dice de un ditirambo de Timoteo que imitaba una tempestad, que en más de una caldera de agua había visto tempestades más fuertes que la que promovía Timoteo: Ateneo, 8, p. 338, a.

<sup>5)</sup> Véase el cap. XIV y el XXI.

los sus títulos los ditirambos de Melanípides; sirvan de ejemplo, el intitulado *Marsyas*, en que se desarrollaba el mito según el cual Athene inventó la flauta, pero habiéndola después arrojado, la recogió Marsyas <sup>1)</sup>; *Perséphone* y las *Danaides*. Alcanzó gran fama el *Cíclope* de Polixeno, en el cual el autor, que era muy conocido en Sicilia, desarrollaba la hermosa leyenda siciliana del amor del cíclope Polyphemo por la bella ninfa Galatea, y de la sangrienta venganza que toma de su afortunado rival el hermoso Acis, preferido por la ninfa. Los versos en que Aristófanes parodia á Filoxeno <sup>2)</sup>, nos dan clara idea de cómo este último trataba dicho asunto. El cíclope, en este poema, es un mónstruo inofensivo, un Caliban dócil y manso, que con sus cabras y sus ovejas, vaga por las montañas cogiendo yerbas y guardándolas en el zurrón, y que se tiende luego entre su rebaño, casi ebrio. Llevado de su pasión amorosa, llega á convertirse en poeta, y consuélase del desaire que sufriera, componiendo canciones que se le antojan bellísimas; sus ovejas toman también parte en sus penas, y llaman á la hermosa Galatea con melancólicos balidos <sup>3)</sup>. Los antiguos veían en todo este poema—cuyo asunto tomó más tarde *Teócrito* para formar con él, ciertamente con más gusto, un hermoso idilio <sup>4)</sup>,—alusiones embozadas á las relaciones de Filoxeno con Dionisio, el tirano poeta, de quien se dice que robó al autor del *Cíclope*, el amor de una meretriz <sup>5)</sup>. Agreguemos á esto que el ditirambo de Timoteo, el *Parto de Semele* <sup>6)</sup>, era tenido en la antigüedad por representación indecente y chavacana de una escena de aquella índole <sup>7)</sup>, y podremos formarnos idea bastante

<sup>1)</sup> [Véase la pág. 305, nota 4 del presente tomo. Los versos conservados por Ateneo, 14, p. 616, e, dicen así:

ἄ μὲν Ἀθάνα  
ὄργαν' ἔρριψέν Σ' ἱερὰς ἀπὸ χειρὸς,  
εἶπέ τ' Ἔρρετ' ἀσχεα, σώματι λύμα,  
οὐ με τὰδ' ἐγὼ κακότετι δίδωμι.]

<sup>2)</sup> *Pluto*, 290. Los cantos de las ovejas y de las cabras que el coro debe entonar por mandato de Carion, aluden á la imitación de estos animales en el ditirambo.

<sup>3)</sup> *Hermesianax*, *Fragm.*, verso 54.

<sup>4)</sup> *Teócrito*, *Idylle* 11, cuyos escolios deben verse también.

<sup>5)</sup> [El escoliasta del *Pluto* de Aristófanes, verso 290, quien, por lo demás, da al ditirambo el título de Γαλάταια. Véase Bergk, *Poetae lyrici*, p. 1.260. Los fragmentos más extensos que se han conservado pertenecen al Δεῖπνον de Filoxeno.]

<sup>6)</sup> Σεμέλης ὠδίς.

<sup>7)</sup> El ingenioso Estratónico decía á este propósito: «¿Podría haber gritado

clara del carácter del nuevo ditirambo. No se descubre en él en efecto, unidad de pensamiento como en la poesía de Píndaro; ni la entonación siempre uniforme que mantenía en el oyente la misma disposición de ánimo, desde el comienzo al fin del poema; ni subordinación alguna del mito á determinadas ideas éticas; ni un sistema de versos artísticamente combinados, sujeto á leyes fijas y con arreglo á un plan preconcebido; si no un juego voluptuoso y vano del sentimiento lírico, que, puesto en acción por el impulso meramente accidental y casuístico de una leyenda, toma ya este rumbo, ya el contrario, mostrando siempre predilección marcada por las cosas susceptibles de ser imitadas por medio de los sonidos y que consienten descripciones de los goces más sensuales. Varias monodias de las últimas tragedias de Eurípides, ridiculizadas por Aristófanes en las *Ranas*, ostentan, merced á estas descripciones sensuales y á su falta de seriedad y de nobleza, el carácter propio del ditirambo contemporáneo, del cual, por esto mismo, pueden dar fidelísima idea.

De las producciones líricas de Eurípides puede inferirse que al lado de estas pinturas sensuales, revelábase hasta en la misma poesía lírica un modo de razonar deletéreo y corrosivo, un verdadero análisis supraracionalista; bien es verdad que el ditirambo se prestaba á ello menos que otros géneros poéticos de carácter más apacible y tranquilo. Recordaremos muy especialmente los elogios dirigidos en forma de peanes á seres perfectamente abstractos como la salud, por ejemplo, que en aquella época andaban muy en boga. Se conservan aún varios versos de un poema de este género, de *Licimnio* <sup>1)</sup>, incluídos en su mayor parte en el breve pean de *Arifron* á la salud, que ha llegado hasta nosotros, y en el cual, aunque de manera poco poética, dícese con gran verdad que sin salud, el hombre no puede gozar de las riquezas, del poder, ni de ningún otro bien <sup>2)</sup>. El pean ó escolio á la virtud, del gran *Aristóteles*, es más lírico por la forma, si bien

más si en lugar de parir un dios hubiese parido un artesano?» Ateneo, 8, página 352, a. [Véase además Dion Crisóstomo, *Or.*, 77, p. 768.]—De igual manera Polido hizo á Atlante pastor de Libia, Tzetzes, en sus escolios á los escritos de Licofron, 879.

<sup>1)</sup> Sexto Empírico, *Adv. mathematicos*, II, 49, p. 556, ex rec. Bekk.

<sup>2)</sup> Ateneo, 15, p. 702, a, Böckh, *Corp. Inscript.*, tomo I, p. 477 y ss., Schneidewin, *Delectus poesis graec. eleg. iamb. melicae*, p. 450. [Véase Bergk, *op. cit.*, página 1.249].

menos abstracto por el asunto que el de Arifron; en este poema píntase á la virtud con todo el ardor de la más brillante inspiración, como una belleza virginal, y dícese que el morir por ella era en toda la Grecia suerte envidiable. Por una transición brusca, pero indudablemente premeditada, Aristóteles termina la enumeración de los grandes héroes que por la virtud padecieron y murieron, con el elogio de su noble amigo Hermias, soberano de Atarneo.

Durante el florecimiento de la literatura ateniense, la *elegía* continuó siendo también simple solaz poético, siempre fiel á su primitivo destino de amenizar los banquetes y difundir en las fiestas la luz suave de la inspiración y de la poesía. Así se explica que los fragmentos de elegías de aquella época, las de *Ion* de Chíos, de *Dionisio* de Atenas, del sofista *Eveno* de Paros <sup>1)</sup>, de *Criacias* el ateniense, hablen mucho del vino, de la mejor manera de beberlo, del baile y el canto en los banquetes, del juego de *cottabos* á que los jóvenes de entonces se dedicaban con entusiasmo y de otras cosas análogas; y que las delicias de los banquetes fueran constante materia de las producciones de aquellos poetas. Participar moderadamente de los goces materiales y conservar siempre el sentimiento del decoro: tal es la doctrina pregonada por esta elegía y el fin á que tiende. Beber, solazarse y ser justos y honestos, dice *Ion* <sup>2)</sup>. Mas como del alegre festín las ideas pasaban muy fácilmente á la situación política y al estado social, base necesaria de todo tranquilo goce, la elegía conservó también su carácter político, y los estadistas gustaban de expresar en esta forma sus opiniones sobre lo que convenía á la Grecia y á las demás Repúblicas. De esta índole debieron indudablemente ser las elegías de Dionisio, importante estadista del siglo de Pericles, que dirigió la gran emigración de los atenienses á Turio; llamábanle el hombre del cobre, porque fué el primero que propuso á los atenienses, que hasta entonces sólo se habían servido de la de plata, el uso de la moneda de aquel metal. Lástima grande que no se haya conservado la continuación de la elegía de Dionisio en que dice: «Venid acá, y escuchad una buena nueva: suspended el choque de las copas, concededme toda vuestra atención, oid <sup>3)</sup>.»

<sup>1)</sup> [Véase Bergk, *Poetae lyriici*, p. 597 y ss.]

<sup>2)</sup> πίνειν καὶ παίζειν καὶ τὰ δίκαια φρονεῖν, Ateneo, 10, p. 447, d.

<sup>3)</sup> Ateneo, 15, p. 669, b. [Es digna de notarse en esta elegía la anteposición del pentámetro.]

Más claramente aún se trasluce la tendencia política de la elegía, en los importantes fragmentos de las producciones de *Cricias*, hijo de Calescro, en uno de los cuales asegura haber propuesto él á la Asamblea popular que se volviera á llamar á Alcibiades, y haber redactado el plebiscito <sup>1)</sup>. La predilección por Lacedemonia que *Cricias* sentía como eupátrida ateniense y amigo de Sócrates, se manifiesta en el panegírico de los antiguos usos de los espartanos en los banquetes, mientras que en Atenas ganaban terreno las afeminadas costumbres de los lidios <sup>2)</sup>. Pero no es este motivo bastante para creer que fuesen aquellas, manifestaciones precoces de la mala voluntad que *Cricias* profesó al pueblo ateniense; pues que este odio fué desarrollándose en él muy poco á poco bajo el influjo de las circunstancias y con las tremendas consecuencias que á menudo, en la vida política, convierten el primer paso dado en falso por un hombre, en desastrosa ruina para el resto de su vida.

Diferénciase esencialmente de esta elegía cultivada en el Atica, la elegía de *Antímaco* de Colofon, que podremos llamar resurrección de las amorosas querellas de Mimnermo. *Antímaco*, que floreció después de la 94.<sup>a</sup> Olimpiada, 404 a. Chr. <sup>3)</sup>, es sobre todo, el despertador de la poesía antigua, un genio que, manteniéndose apartado de la corriente de la civilización moderna, consagróse á solitarios estudios; por esto sin duda, alcanzó poco éxito en su época, como lo prueba bien á las claras el hecho de que, mientras recitaba su *Tebaida*, fueron abandonando el teatro todos los oyentes, excepto Platon. Su poema elegiaco se denominaba *Lyde* y estaba dedicado á la memoria de una doncella lidia, á quien *Antímaco* había amado y perdido muy pronto <sup>4)</sup>. Todo el poema no era, por consiguiente, ni más ni menos que una lamentación por aquella pérdida, que recibía inspiración y vida de los recuerdos del poeta. Verdad es que según cuentan, *Antímaco* adornó su obra con no pocos materiales sacados de la mitolo-

<sup>1)</sup> Plutarco, *Alcibiades*, 33.

<sup>2)</sup> Ateneo, 10, p. 432, d.

<sup>3)</sup> [Según Apolodoro, en Diodoro, 13, 108, el florecimiento de *Antímaco* coincidió con la elevación de Artajerjes al trono; por consiguiente, el año 4 de la 93.<sup>a</sup> Olimpiada. Si como dice Suidas, era *Antímaco* ἀλοιστής de Paniasis, en la época de que habla Apolodoro habría sido ya de edad muy avanzada.]

<sup>4)</sup> Según el pasaje capital de *Hermesianax*. [Verso 42 del fragmento conservado por Ateneo, 13, p. 597.]

gía; pero también es cierto que si no hubiera hecho más que adornar el pensamiento capital del poema, esto es, los afanes y sufrimientos que le había proporcionado su amor, con ejemplos análogos tomados de la leyenda, no habría alcanzado seguramente aquél, la fama que gozó en la antigüedad.

Reanudemos ahora el hilo de la historia de la poesía épica, que interrumpimos en Pisandro (cap. IX). Lejos de quedar abandonada, la epopeya halló intérpretes en *Paniasis* de Halicarnaso, tío de Heródoto, que floreció hacia la 78.<sup>a</sup> Olimpiada, 468 a. Chr. <sup>1)</sup>; en *Querilo* de Samos, contemporáneo de Lisandro, que floreció hacia la 94.<sup>a</sup> Olimpiada, 404 a. Chr.; y en el ya mencionado *Antímaco* de Colofon, joven aún cuando *Querilo* era de avanzada edad <sup>2)</sup>: todos los cuales encontraron tanta indiferencia, por lo menos en el público de su época, como entusiasmo y admiración habían despertado los poemas de Homero <sup>3)</sup>. La escuela alejandrina fué la que sacó sus obras del olvido en que se hallaban, y colocó á *Paniasis* y *Antímaco* al lado de Pisandro, entre los primeros poetas épicos. Por efecto de aquel desdén, sin duda, son pocos los fragmentos que poseemos de dichos poetas, y aun estos pocos se han conservado como simples noticias de erudición; pero son menos aún los que pueden dar idea del valor artístico de esta poesía.

*Paniasis* ha coleccionado en su *Heracleida* gran riqueza de mitos, y pinta sobre todo, con verdadero amor y con ciertas románticas tintas, las aventuras del héroe en las comarcas más apartadas del mundo. La pintura de las hazañas, de la fuerza atlética y del valor invencible de Heracles, debía estar como suavizada unas veces, realzada y abillantada otras, por los atractivos de descripciones de muy diversa índole; así, por ejemplo, animaba *Paniasis* un banquete á que asistía Heracles, con las peregrinas ocurrencias de los alegres comensales. Y no debía ca-

<sup>1)</sup> Esta fecha la da Suidas; posteriormente, hacia la 82.<sup>a</sup> Olimpiada, fué asesinado *Paniasis* por Ligdamis, tirano de Halicarnaso, el mismo á quien después expulsó Heródoto.

<sup>2)</sup> Cuando Lisandro estaba en Samos, después de vencer á Atenas, hallábase á su lado *Querilo*, y en los certámenes poéticos que allí organizó Lisandro, *Antímaco*, joven aún, fué vencido por Nicerato de Heraclea, [Duris en] Plutarco, *Lisandro*, 18.

<sup>3)</sup> [Es circunstancia muy digna de atención la de que este renacimiento de la epopeya se realizó allí donde más brillantez había alcanzado la epopeya homérica. Por otra parte, no pueden desconocerse sus conexiones con la logografía y con la historiografía de Heródoto.]

recer tampoco de animación y de gracia, el relato de la esclavitud del héroe y de cómo su amo y señor, Omphalo, lo llevó á Lidia <sup>1)</sup>.

El mismo Paniasis hizo asunto de un gran poema épico intitolado las *Jónicas*, la historia primitiva de los jonios en el Asia Menor, su emigración y establecimiento al mando de Neleo y de otros descendientes de Codro <sup>2)</sup>.

Querilo de Samos concibió el grandioso plan de cantar en una epopeya, la gloria del más grande ó por lo menos el más fausto de cuantos acontecimientos podía relatar la historia verdadera y auténtica de los griegos: la guerra de Jerjes contra Grecia <sup>3)</sup>. No seré yo quien censure la elección de este asunto, aunque considere como producto completamente bastardo, la epopeya histórica en la verdadera y propia acepción de esta palabra; pues eran las guerras médicas, en sus líneas generales, un acontecimiento de tal sencillez y grandeza, — el déspota del Oriente conduciendo los numerosos pueblos por él subyugados, contra las libres Repúblicas de la Hélade, que veían de esta suerte amenazada su libertad y su existencia — y se hallaban ya sus pormenores envueltos en tan densa sombra, gracias á las múltiples leyendas inventadas por los griegos, que se prestaban perfectamente á servir de asunto á la poesía épica. Si Aristóteles tiene razon al afirmar que la poesía es más filosófica que la historia, porque contiene más verdades universales <sup>4)</sup>, fuerza es confesar también que acontecimientos como la guerra contra Persia son completamente del dominio de la poesía, ó de una historia por naturaleza poética. Pero lo que no puede apreciarse hoy en día, por referirse á detalles en su mayoría sin importancia los fragmentos que de esta epopeya se han conservado, es si Querilo abarcó el asunto en toda su asombrosa grandeza, dando el necesario relieve lo mismo á su aspecto material que al moral <sup>5)</sup>. Es desde luego mal síntoma, el de que

<sup>1)</sup> Véase *Panyasidis Halic. Heracleadis fragm.*, ed. P. Tzschirner, Vratisl., 1842. [Véase también O. Müller, *Dorier*, vol. 2, p. 471 y ss.]

<sup>2)</sup> [Los *Ἰωνικά* de Paniasis estaban escritos en metro elegíaco y constaban de 7.000 versos. Cabe compararlos con la *κτίσις Κολοφώνος*; de Jenófanes.]

<sup>3)</sup> [*Περσικά ὁ Περσικός*.]

<sup>4)</sup> [*Poética*, cap. 9.]

<sup>5)</sup> Es evidente que los atenienses no pagaron á Querilo un *stater* de oro por cada uno de sus versos, como se ha inferido de un pasaje de Suidas; seguramente se le ha confundido con el Querilo posterior, á quien Alejandro recompensó con tanta esplendidez. Horacio, *Epist.*, 2, 1, 233.

Querilo comenzara el poema lamentándose de que el campo de la poesía épica estaba agostado <sup>1)</sup>, y de que ya no le quedase á él nada que ganar; pues, que no habría debido ser este el motivo que le determinara á escribir y ensalzar las más brillantes hazañas de los helenos. De todas suertes, parece que el deseo de innovar, ejerció poderoso influjo así en el conjunto como en los pormenores de su obra. Aristóteles tilda de rebuscadas y oscuras sus imágenes <sup>2)</sup>, y sus fragmentos han sido á menudo justamente censurados por su afectada entonación <sup>3)</sup>.

El plan de la *Tebaida* de Antímaco era por extremo vasto; rica de erudición mitológica, cuidada y atildada en el estilo, carecía, sin embargo, al decir de los críticos antiguos, de la cohesión y buen orden que encadena la atención del oyente y de esa gracia que la laboriosidad y el estudio más infatigables, por sí solos, nunca logran dar á sus creaciones <sup>4)</sup>. Como se ve, Adriano fué consecuente con la predilección que siempre mostró por lo afectado, rebuscado y enfático, al proclamar á Antímaco superior á Homero y al procurar imitar su estilo en un poema épico <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> [Que estos versos formaran el comienzo del poema, es ni más ni menos que una hipótesis de Naeke.]

<sup>2)</sup> Aristóteles, *Topica*, 8, 1.

<sup>3)</sup> A. F. Naeke, *Cherili Samii quae supersunt*, Lipsiae, 1817.

<sup>4)</sup> Véase *Antimachi Colophonii reliquia*, ed. Schellenberg, p. 38 y ss. \**Animadvers. in Antim. Col. fragm.* de H. G. Stoll., Göttingen, en 1840, y la edición de los fragmentos por el mismo Stoll, Dillenburg, 1845.

<sup>5)</sup> Spartiano en la *Vida de Adriano*, c. 15. Sábese hoy que la obra de Adriano se intitulaba *Catachena*. (\*Véase Bergk, *De Antimachi et Hædriani Catachenis*, en la *Zeitschrift für Altertumswissenschaft.*, 1835, n. 37.) [Según Fronton, *Epist.*, p. 35 y 155 de Naber, el título era *Catachanna*.] Quizá se asemejaba mucho este poema á los *Dire* de Valerio Caton.