

equilibrio, la armonía, la quietud, constituyen en efecto los rasgos característicos del metro dactílico, los cuales se conservaron con la mayor fidelidad en los exámetros épicos; otros metros dactílicos, sin embargo, abreviando la sílaba larga ó el *arsis*, tomaron un carácter muy diverso en cuyo examen nos ocuparemos más detenidamente al hablar de la poesía lírica de los Eolios ¹⁾. El verso épico, era, según Aristóteles ²⁾, el metro más digno y reposado, cualidades que reconocían por base su naturaleza propia y el empleo que de él se hacía. La longitud del verso, que consta de seis miembros ³⁾, la pausa final producida por la supresión de una sílaba (*κατάληξις*), la estrecha unión de las partes en un todo, la combinación alternada de los dáctilos y de los espondeos, todo en suma, contribuye á dar á este metro majestad y un carácter solemne y sublime, que lo mismo se presta á la revelación de los fallos del destino por boca de la Pitonisa ⁴⁾, que á la narración de los combates y de las aventuras de los héroes, en labios de los rapsodas.

Y no sólo el metro, sino todo el *tono poético* y el *carácter* de la poesía épica se hallaban definidos y determinados en la epopeya antigua, mejor que en ningún otro género de la poesía griega. Esta unidad en el tono es precisamente lo primero que nos sorprende cuando comparamos los cantos de Homero con otros restos de la poesía épica primitiva, mientras que las más sutiles diferencias entre sus diversas partes sólo puede apreciarlas un crítico escrupuloso y observador. Ahora bien; no puede darse una explicación satisfactoria de esta uniformidad ni de la invariabilidad de carácter de este género poético, sino admitiendo la existencia de una especie de escuela poética y una tradición que pasara de generación en generación en familias de bardos. Encontramos, en efecto, en los cantos de Homero, un estilo poético cuyas raíces se remontan hasta las comarcas del Olimpo y del Helicon, estilo que fué más tarde cultivado y ennoblecido por

¹⁾ [Véase Cap. XIII.]

²⁾ *Poet.* 24, p. 1459 b 34: τὸ ἠρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.

³⁾ De aquí procede el *versus longi* de los Romanos. [Ennio en Ciceron, *de legibus* 2, 27, 68. Véase Demetr., *de elocut.*, p. 5: ἑξάμετρον ἠρωϊκὸν ὀνομάζεται ἀπὸ τοῦ μέγους, y San Isidoro, *Orig.* 1, 38.]

⁴⁾ De aquí el nombre de *Pythium metrum* que se decía inventado por la sacerdotisa Femonee. Véase *Dorier*, vol. 13, p. 349 y p. 353 de la 2.ª edic.

los *aedas* de la edad heroica y que produjo algunos siglos después esos maravillosos frutos que aún nos causan la más profunda admiración, y en los cuales se advierten todavía los lazos que les ligaban á sus raíces primitivas. Ciertamente no es nuestro ánimo constituirnos aquí en entusiastas defensores de las genealogías de Ferécides, Damasto y de otros mitólogos, según las que, fueron antepasados de Homero y de Hesiodo, Orfeo, Museo y otros bardos de la Pieria ¹⁾; pero es innegable que la idea general que les sirve de base, la de la existencia de un vínculo de parentesco entre los poetas épicos y los cantores primitivos, está ámpliamente justificada por la forma misma de la poesía épica.

En ningún género de poesía se encuentran tantas formas tradicionales como en el épico; en ninguno se halla ese tipo invariable al cual todo poeta, por muy original que su genio sea, y por muy poderosa que sea su inventiva, está obligado á someterse; y es evidente que estas cualidades han contribuído no poco á facilitar á los cantores la tarea de aprender de memoria estos poemas, y aún de improvisarlos en ocasiones solemnes y en momentos de entusiasmo. De igual suerte deben atribuirse á esta causa, á este estilo sancionado por la tradición, los innumerables y constantes epítetos de los dioses y de los héroes, tan frecuentemente usados y que no guardan relación alguna con las circunstancias en que se emplean, así como los títulos honoríficos con que mutuamente se califican los héroes y que á menudo contrastan con los reproches que se dirigen. Ahora bien; la continua repetición de muchos vocablos que especialmente encontramos en las descripciones de los actos y de los acontecimientos ordinarios de la vida de los héroes, de las asambleas, de los sacrificios, de los banquetes, etc., las máximas y sentencias procedentes de más remotas épocas á cuya categoría pertenecen la mayor parte de los versos que emplean en común ²⁾ Homero y Hesiodo; la construcción uniforme de estas máximas y la manera como están enlazadas unas con otras; todo esto, en suma, no se explicaría satisfactoriamente sino partiendo de la hipótesis que dejamos apuntada.

¹⁾ Estas genealogías han sido examinadas con gran exactitud crítica y con el mayor escrupulo por Lobeck, en su *Aglaophamus*, vol. 1, p. 322-323 [Véase Sengebusch, *dissertat. homérica prior.*, p. 158 y ss.]

²⁾ [Acerca de estos versos, véanse los comentarios de Cöttling á los *Trabajos y Días* de Hesiodo, p. 317.]

Esta conservación fiel de la forma tradicional, es una prueba más del fino y delicado tacto y del feliz ingenio de los Griegos de aquel período, pues era difícil encontrar un estilo poético más á propósito que éste para el recitado y la exposición épicas. Frases, en general breves, compuestas por dos ó tres exámetros y terminando de ordinario con el verso; períodos de mayor extensión empleados principalmente en los discursos apasionados ó en metáforas detalladas; un esmerado enlace de las frases por medio de las conjunciones; una construcción sencilla y uniforme, sin que artificios retóricos lleven á las palabras á lugar que no les corresponda con el solo objeto de que suenen más agradablemente al oído; todo contribuye á presentar á la poesía épica como natural expresión de un alma que contempla los hechos de la vida heroica con un sentimiento profundo, pero tranquilo y los ve desenvolverse sucesivamente con placer y satisfacción íntimos.

Es, pues, evidente que el tono y el carácter de la poesía épica están relacionados con la manera cómo fueron estos cantos transmitidos. Según las investigaciones de varios eruditos, de Wood y Wolf ¹⁾ sobre todo, no puede ya dudarse de que fueron conservados sólo en la memoria y que pasaron oralmente de unos rapsodas á otros. Los Griegos, que dieron siempre grandísima importancia al modo de recitar la poesía, á la observancia del ritmo, á la precisión en los acentos y á las inflexiones de la voz, consideraron, aún en épocas muy posteriores, como indispensables los ensayos previos antes de declamar en público composiciones poéticas; así, es cosa sabida que la ocupación principal de los poetas líricos y trágicos, fué la instrucción oral del coro, y que de ella precisamente recibieron el nombre de χοροδιδάσκαλοι ²⁾. Este método de transmisión fué sin duda el más natural y al mismo tiempo el único posible para los rapsodas para quienes la exactitud y la gracia de la dicción eran de altísima importancia, dado que en aquella época la escritura ó no era conocida ó lo era de muy pocas personas y constaba de escaso número de signos. Hi-

¹⁾ [La obra de Wood apareció por segunda vez en Londres, 1775; pero ya había sido traducida al alemán de la primera edición con el título: *Versuch über das Originalgenie des Homers*, Frankfurt, 1773, cuya traducción publicóse de nuevo en 1778 con las ampliaciones y modificaciones de la segunda edición. La opinión de Wolf hállase contenida en sus *Prolegomena ad Homerum*, Halle, 1795.]

²⁾ [Esto se refiere únicamente á la primera época. Más tarde pusieronse al lado de los poetas maestros de coro propiamente tales.]

pótesis es esta justificada en parte por el *silencio de Homero*, que es de gran peso cuando se trata de cosas á las que con tanta frecuencia tenía ocasión de aludir y que más especialmente avaloran los «signos fatales» (σηματα λυγρά) que ordenan la muerte de Bellerofon y que Preto envía á Iobates (*Iliada* 6, 168-169 ¹⁾), signos que evidentemente consistían en una especie de caracteres simbólicos que debieron caer en desuso al generalizarse la escritura alfabética.

Por otra parte, no sólo carecemos por completo de noticias auténticas acerca de monumentos escritos en este período, sino que se dice de las leyes de Zaleuco (hacia la 30.^a Olimpiada) que fueron las que primero se confiaron á la escritura ²⁾, al paso que las de Licurgo, de época anterior, habían sido conservadas por la tradición oral. El escaso número y la poca importancia de los hechos históricos que fueron consignados por escrito antes de la era de las Olimpiadas, vienen además á confirmar nuestra aseveración. Sólo partiendo de aquella hipótesis puede explicarse también satisfactoriamente la *tardía aparición de la prosa* entre los Griegos, que no se verificó antes de la época de los siete sabios, pues si la escritura se hubiera empleado con frecuencia en inscripciones de mayor amplitud, necesariamente este hecho habría dado ocasión al nacimiento de la prosa. Prueban en tercer término nuestro aserto las inscripciones aún subsistentes, de las cuales muy pocas son anteriores á Solon, y las monedas, acuñadas en Grecia desde el reinado de Fidon, rey de Argos (hacia la 8.^a Olimpiada), que durante algún tiempo carecieron de inscripción y en las que gradualmente fueron grabándose algunas letras. Por otra parte, la forma no sólo de estas letras sino que también la de todos los caracteres que se han encontrado en los antiguos monumentos epigráficos de época anterior á las guerras con los Persas, es un nuevo argumento que abona en pro de la tardía aparición de la escritura en Grecia. En la rudeza de formas de estas letras, en la variedad de caracteres según las diversas comarcas, adivínase que estos signos surgen, por así decirlo, de los signos y caracteres fenicios que los Griegos habían ido adaptando poco á

¹⁾ [En la *Iliada* 7, 175 se habla también de signos, pero no de escritura alfabética.]

²⁾ [El pasaje de Estrabon 6, p. 259, tomado en sentido estricto, se refiere exclusivamente á las leyes y no en general á los monumentos escritos.]

poco á los sonidos de su lengua. Por último, en tiempos de Heródoto se empleaba la expresión *caracteres fenicios*, para designar la escritura alfabética ¹⁾. Pero volviendo ahora de nuevo á los poemas de Homero encontramos que también la *forma del texto*, sobre todo tal y como se la encuentra en las citas de los escritores antiguos, basta para refutar la opinión de que originariamente fueran consignados por escrito, pues la disconformidad en el texto de los pasajes citados, es evidentemente consecuencia de haber sido éste transmitido no por escrito, sino por tradición oral. Finalmente, el estilo de los poemas homéricos, si se le examina con imparcialidad y atención, constituye por sí solo, á pesar de haberse depurado tanto el texto, una prueba irrefutable de que no fueron aquéllos consignados por escrito sino muchos siglos después de haber sido compuestos. Nótese si no que el *vau* ó digamma eólico que Homero pronunciaba, según los casos, ya fuerte, ya débilmente, y que los Jonios no emplearon en sus escritos porque habían abandonado su uso mucho antes de la aparición de la escritura, no se encuentra en las primeras copias de los cantos de aquel poeta, las cuales fueron indudablemente obra de los Jonios ²⁾. El uso arbitrario que Homero hace del digamma, es solo una prueba de la libertad que caracteriza su lenguaje ³⁾; el cual, si el uso de la escritura hubiera ejercido ya en él su natural influencia, no habría adquirido la flexibilidad que le permite adaptarse á todas las exigencias del verso, ni la variedad de formas breves y largas que posee, ni la libertad en contraer, alargar y abreviar las vocales. Por último, volviendo al punto de partida de nuestra demostración, el estilo mismo de la epopeya antigua ¿no revela el amplio uso que el poeta hacía de estos medios, que sólo una poesía conservada y transmitida por la memoria suele emplear? La epopeya griega, como la poesía heroica de otros pueblos que la tradición oral ha perpetuado, nuestros propios poemas nacionales, v. gr., nos ofrecen frecuentes

¹⁾ Φοινικίζα en Heródoto 5, 58, lo mismo que en la inscripción: ΔΙΩΡΕ ΤΕΙΟΡΟΝ. [Corp. Inscr. græc., vol. 2, n. 3044. Véase Sófocles en Hesiquio y Φοινικίζοις γράμμασι, Fragm. 460 Dind.]

²⁾ [Véase R. Volkmann, *Geschichte und Kritik der Wolfschen Prolegomena*, Leipzig, 1874, p. 208 y ss.]

³⁾ [Puede conjeturarse con fundamento que esta arbitrariedad aparente en el uso del digamma, debe ser consecuencia de no haberse consignado hasta más tarde por escrito.]

ejemplos de estas simples repeticiones de anteriores pasajes ó de lugares comunes que parecen emplearse como medio el más á propósito para dar reposo al fatigado espíritu. Estas repeticiones épicas desempeñan el papel del estribillo en los cantos populares de otras naciones y contribuyen considerablemente á explicar el fenómeno—que, á decir verdad, tal debió parecer en épocas posteriores en que el arte de la escritura debilitó la memoria—de improvisar y de retener estos poemas ¹⁾.

Hasta aquí sólo hemos tratado de la recitación, de la forma y del carácter de la epopeya antigua, tales y como debieron ser en la época anterior á Homero. Por lo que toca á producciones originales de esta poesía ante-homérica, no existe vestigio alguno de ellas, ni noticias de su existencia ²⁾. Ciertamente es, sin embargo, que en la época anterior á aquella en que florecieron Homero y Hesiodo debieron componerse gran número de cantos en elogio de los dioses y de los héroes. En efecto, al examinar las composiciones de estos dos poetas, se observa que no ofrecen un conjunto completo y homogéneo, sino que están calçadas en otros poemas; merced á lo cual lograron excelente acogida y vinieron á ser perfectamente comprensibles y explicables para los contemporáneos.

¹⁾ El autor ha expuesto cuantos argumentos se aducen en contra de la opinión de los que suponen que los primeros poemas épicos de los Griegos, fueron desde un principio consignados por escrito. Y parecíale sin duda esto tanto más necesario, cuanto que, á consecuencia de los nuevos estudios críticos, suscitados por Wolf, este punto ha sido ya ampliamente debatido por muchos eruditos, algunos de los cuales han convenido en que, en efecto, desde su origen fueron reducidos á escritura. [La principal dificultad de toda esta cuestión estriba, menos que en el completo desconocimiento de la escritura en la época en que aparecieron los poemas de Homero, lo cual hoy apenas puede sostenerse por lo menos en lo que respecta á su forma actual, que en la imposibilidad de que estos poemas fueran destinados para la lectura. Aunque estos poemas pudieran ser consignados por escrito en época relativamente temprana dentro del círculo de los rapsodas, es indudable que su difusión en el pueblo se verificó oralmente. Sobre la opinión de Müller acerca de este punto, véanse sus *hl. Schriften*, vol. 1, p. 248 y ss. y 402 y ss.]

²⁾ [La relación de Heracleides Pónticos de que habla Plutarco, *de Música* c. 3, fundada, según parece, en una *ἀναγραφή ἐν Σικυδῶνι*, sobre lo cual debe consultarse á O. Müller, *Dorier*, vol. 1, p. 130, no es evidentemente sino un ensayo de exposición de la primitiva historia de la poesía, fundado en los mismos poemas homéricos. Bajo este concepto, merecían ciertamente más atención que la que menciona el escoliasta de la *Odisea* 3, 267, tomada del escrito sobre los poetas de Demetrio de Faleros, contemporáneo de Heracleides Pónticos.]

Hesiodo, en su Teogonía, tiende á presentar en un mismo orden genealógico no interrumpido estas familias de dioses y de héroes, partiendo del supuesto de que su auditorio conoce ya á estos dioses y á estos héroes. Homero habla de Aquiles, de Diómedes y de Nestor aun allí donde sus nombres aparecen por vez primera, como de personajes cuyo origen, familia, historia y hazañas anteriores nadie ignora y cuyos detalles no se cuida de consignar sino cuando las exigencias de la exposición poética lo hacen indispensable. Encuéntranse, además, en sus obras, gran número de personajes de segundo orden, que no cita sino como por incidente, y como si fueran perfectamente conocidos de todos por tradiciones especiales; y estos personajes, cuya existencia considera como hecho notorio, y los cuales deben interesar al público por diversos títulos, son, no sólo para nosotros, sino que lo fueron también para los Griegos de los últimos tiempos, verdaderos enigmas. Ya hemos tenido ocasión de observar que la asamblea de dioses descrita por Homero, debió, sin duda, su existencia, á poetas anteriores á él; así como también es evidente que debieron existir poemas sobre Cronos y Iapetos, divinidades desterradas al Tártaro, y los cuales presentaban por un lado grandes analogías y por otro divergencias esenciales con la Teogonía de Hesiodo ¹⁾.

En la edad heroica debió celebrarse con cantos todo lo grande y elevado y noble, porque, según Homero, toda acción extraordinaria debe fijar la atención del poeta ²⁾. Así Penélope y Clitemnestra, llegaron á ser para la posteridad, la una objeto de amor y de veneración por sus relevantes virtudes, la otra objeto de reprobación y de horror por la enormidad de sus crímenes ³⁾, pues la opinión y el sentimiento constantes de la humanidad encontraron siempre un intérprete fiel en la poesía. La existencia de epopeyas sobre los trabajos de Heracles en particular, apa-

¹⁾ A juzgar por lo que de los cantos de Homero se desprende, no es probable que éste contase, como lo hizo Hesiodo, entre los Titanes, á las divinidades del agua, como Oceano y Thétis, y á las de la luz, como Hiperión y Theia. [Homero da á Helios el sobrenombre de Ἰπερίων, al paso que Hesiodo aplica este sobrenombre á su padre (Hiperión), Teogonía 134 y ss. Sólo en la Odisea 12, 176, se aplica el patronímico Ἰπεριονίδης á Helios, por lo cual los críticos modernos han considerado este verso como una interpolación. Theia, hermana y esposa de Hiperión, según Hesiodo, Teogonía 370 y ss., no es mencionada por Homero.]

²⁾ *Iliada* 6, 358. *Odisea* 3, 204.

³⁾ *Odisea* 24, 197, 200.

rece probada por ciertos detalles de la vida del héroe que menciona Homero y que parecen haber sido entresacados de algún gran poema universalmente conocido ¹⁾. Del Argos no se habría dicho, ciertamente, en la Odisea «que está en todos los corazones» ²⁾, si ya antes no hubiera sido asunto de poesías muy generalizadas. De igual suerte, muchos otros acontecimientos de la guerra de Troya, sobre todo, los realizados en las postrimerías del asedio, el combate de Aquiles y de Ulises ³⁾, por ejemplo, y la aventura del caballo de madera ⁴⁾, habían sido ya antes de Homero objeto de otros poemas épicos que acaso no dejaron de influir muy directamente en la *Iliada*. Compusieronse también poemas sobre la vuelta de los Aquéos ⁵⁾ y sobre la venganza de Orestes ⁶⁾. Ahora bien; como quiera que el canto más nuevo era el que siempre agradaba más al auditorio ⁷⁾, es de creer que los poetas de esta época resucitaran en sus cantos todo cuanto había sido asunto de poemas anteriores. Cuantas alusiones hace Homero á estos cantos, inducen á suponer que destinados á amenizar los banquetes de los reyes, se limitaban, en su origen, al relato de un solo acontecimiento de escasa extensión y que en lo tocante á la conexión histórica, se apoyaban enteramente sobre los conocimientos históricos y de otra índole que presuponían en el pueblo.

Tal era el estado de la poesía en Grecia cuando apareció el genio de Homero.

¹⁾ Véase O. Müller, *Dorier*, vol. I, p. 411-412; y 415 de la 2.ª edic.

²⁾ Ἄργῳ πασιμέλοισα. [*Odisea* 12, 70, véase 10, 135.]

³⁾ *Odisea* 8, 75.

⁴⁾ *Odisea* 8, 492.

⁵⁾ *Odisea* 1, 326.

⁶⁾ *Odisea* 3, 204.

⁷⁾ *Odisea* 1, 351.