

go, en su estado actual, no fuese más que un extracto del contenido en el poema ciprio ¹⁾, explicaría al menos claramente la preterición de Asteropeo, porque habiéndose unido al ejército once días antes de la batalla arriba indicada, según la cronología de Homero había dado ya principio la acción de la *Iliada*, esto es, la peste había diezmado ya el ejército griego ²⁾.

De estas observaciones sobre ambos catálogos, pueden sacarse aún otras conclusiones además de las que nos inducen á creer que no fueron compuestos por Homero. Infiérese, en efecto, en primer lugar, que los rapsodas que compusieron estos fragmentos, no poseían la *Iliada* por escrito, para recurrir á ella en caso de necesidad, porque de lo contrario habrían sabido que Medon vivía en Filace (*Iliada* 13, 695 y 15, 332) y otros análogos detalles; y en segundo término, que estos poetas no sabían toda la *Iliada* de memoria, y que al formar este catálogo etnográfico de los dos ejércitos, guiábanse por los pasajes que sabían recitar y por los vagos recuerdos que conservaban del resto del poema.

La duda que acerca de la autenticidad de los últimos libros de la *Iliada* existe, es menos grave que la que se abriga acerca de la autenticidad de la primera mitad del poema, y especialmente de los libros segundo, quinto, sexto y décimo. Ciertamente que una tragedia cuyo carácter reclama un asunto dramático, habría podido terminar con la muerte de Héctor, pero no un poema épico que ha de proporcionar al espíritu tranquilidad y reposo; no otro efecto producen los funerales, en los cuales se tributan á Patroclo los mayores honores, y se da á Aquiles la satisfacción más completa. Pero la *Iliada* no sería un todo acabado, sin la devo-

¹⁾ [Esta aseveración ha sido combatida por Bernhardt, *gr. Litter.*, vol. 2, 1, p. 162, fundándose en que en las obras de Homero no se encuentra vestigio alguno de los cíclicos. Esta es, por lo demás, también la opinión de O. Müller, excepción hecha de lo que al catálogo de las naves se refiere. Véase Cap. VI.]

²⁾ [A los argumentos aducidos para demostrar la falta de conexión originaria del catálogo ó enumeración de las naves con la *Iliada* se agrega el relativo á una singularidad de forma sobre la cual, Köchly ha sido el primero en llamar la atención. Esta singularidad consiste en la facilidad con que puede dividirse en secciones de cinco versos (á cuyas secciones se les da el nombre de pentadios), por donde resulta evidente su parentesco con la poesía catalogica cultivada por Hesiodo y la escuela de Beocia. El único objeto de esta división parece haber sido que se pudiera conservar más fácilmente en la memoria; y no debe considerarse que, como han supuesto algunos, sea signo característico de la poesía denominada hierática.]

lución á Priamo de los despojos de Héctor y si luego no se diera á los mismos honrosa sepultura. El poeta, que en todo el curso de su obra da pruebas de estar animado de un espíritu recto y humanitario y que se esfuerza por sacar siempre triunfante á la justicia, no podía permitir que se cumpliesen en el cadáver de Héctor las amenazas de Aquiles ¹⁾. En efecto, si tal hubiera sido su intención, habría seguramente hecho constar, pues los Griegos atribuían en aquella época más importancia á la suerte de un cadáver que á la de un cuerpo vivo; y en este caso, el libro vigésimocuarto, habría sido reemplazado por una relación minuciosa del modo cómo Aquiles después de haber maltratado el cuerpo de Héctor lo habría abandonado para que sirviera de pasto á los perros. ¿Pero quien podría hallar, ni siquiera posible, tal conclusión de la *Iliada*? Claro es que al trazar Homero el primitivo plan de su obra, comprendió que la cólera de Aquiles contra Héctor exigiría templanza y expiación, y que al final del poema debía reinar en el alma del héroe, lo mismo que en la del poeta y en la del oyente, la serenidad, la confianza y la calma.

Lo mismo que en la *Iliada* brilla en la *Odisea* la unidad del argumento, hasta el punto de que no podría suprimirse ninguna de las partes esenciales de este poema, sin dejar un vacío en el desenvolvimiento de su asunto. Diferénciase, no obstante, de la *Iliada*, en que su plan es más complicado y artificioso que el de ésta; artificio y complicación que estriban, de un lado, en que en la mayor parte del canto, hasta el libro décimosexto, se desarrollan paralelamente dos acciones capitales; y de otro, en que la acción que se desenvuelve dentro de los límites mismos del poema y casi á nuestra vista, hállase considerablemente prolongada por un relato episódico que aclara y completa la acción principal, y en el cual el poeta pone en boca del héroe imaginario, la parte más interesante y maravillosa de la historia ²⁾.

El asunto de la *Odisea*, es la vuelta de Ulises desde un país remoto y completamente desconocido, á su hogar ocupado entonces por una falange de intrusos insolentes, que pretenden arrebatarse su esposa y matar á su hijo. El poema comienza en el momento en que el héroe se encuentra en el lugar más lejano de

¹⁾ *Iliada* 22, 348. 23, 183.

²⁾ De su monólogo (*Odisea* 20, 18 á 21) resulta claramente que el poeta no tenía en modo alguno la intención de presentar sus aventuras como inventadas.

su patria, en la isla Ogigia ¹⁾, en el centro del mar, donde le retiene siete años, separado de los mortales, la ninfa Calipso ²⁾; después de haber escapado, con la ayuda de los dioses que le son propicios, de los peligros que le suscita Poseidon su implacable enemigo, llega al país de los Feacios, pueblo pacífico y voluptuoso, que habita en los confines del globo terrestre, y que no tiene otras noticias de la guerra que las descripciones que de ella hacen los poetas. Partiendo luego de este país en una nave maravillosa que le prestan los Feacios, llega al fin á Itaca durante el sueño. Un hombre leal, el porquero Eumeo, le da hospitalidad, y disfrazado de mendigo logra introducirse en su propio palacio, donde sufre de parte de los pretendientes los tratamientos más duros, que han de justificar después su carácter de vengador terrible y enconado. El autor habría podido contentarse con exponer esta sencilla historia, sin que su poema, á pesar de su poca extensión, hubiera desmerecido en nada de la *Iliada*; pero lejos de esto, el poeta á quien debemos la *Odisea* tal y como nos ha sido transmitida, refiere en su obra una segunda historia que la embellece y completa, no sin introducir en ella, fuerza es confesarlo, ciertas escabrosidades que necesariamente habían de resultar de la reunión en la misma de dos acciones, y que eran de todo punto inevitables una vez adoptado un plan tan vasto ³⁾.

En efecto, al presentarnos el poeta al hijo de Ulises, que animado por Athene, pide sin temor cuentas á los pretendientes en presencia del pueblo de Itaca reunido en asamblea, y al referirnos después el viaje de aquél á Pilos y á Lacedemonia, á donde se dirige en busca de su padre errante, nos ofrece un hermoso cuadro, en que contrasta el estado de anarquía en que yace Itaca, con la paz y la calma que reinan en las demás comarcas de Grecia des-

¹⁾ 'Oγγυγία de 'Oγγύγης, que originariamente era una divinidad de la vasta superficie del mar que cubre todas las cosas. [Procede de la misma raíz que 'Ωκεανός. Véase Preller, *gr. Mythologie*, vol. 1, p. 27, y los comentarios de Schömann á la Teogonía de Hesiodo, V. 133.]

²⁾ Καλιψώ, la pérfida.

³⁾ El paso de Menelao á los pretendientes no parecería brusco, *Odisea* 4, 624, si estuviera al principio de un nuevo libro; esta división en libros es invención de los gramáticos alejandrinos. Los cuatro versos del 620 al 624, seguramente apócrifos, son perfectamente inútiles puesto que no contribuyen á unir las diversas partes. [Véanse *Wolfs Briefe an Heyne*, p. 9.]

de la vuelta de sus reyes, al mismo tiempo que prepara al joven Telémaco para el enérgico papel que ha de desempeñar en la obra de la venganza, la cual, por este medio, ofrece mayor carácter de verosimilitud.

Aunque á juzgar por estas observaciones, el plan de la *Odisea* difiere esencialmente del de la *Iliada*, y acusa más arte y desarrollo en la epopeya, ambos poemas tienen muchas otras cualidades comunes, principalmente, el profundo conocimiento, que en uno y otro brilla, de los medios de despertar la curiosidad y de mantener el interés con peripecias nuevas é inesperadas. La realización de los decretos de Zeus, encuéntrase diferida en la *Odisea* tanto como en la *Iliada*; así como sólo cuando los Griegos levantan la muralla, se decide, en este último poema, el dios á obrar contra ellos, á ruegos de Thétis; así en la *Odisea*, aunque parece dispuesto desde el principio á complacer á Athene, precipitando la vuelta de Ulises á su patria, hasta mucho más tarde, en el libro quinto, no envía á Hermes á la isla de Calipso. Es evidente que el poeta está dominado por la idea, muy generalizada entre los Griegos, de la existencia de una fatalidad divina, lenta en sus preparativos, tardía en la ejecución de sus fallos; pero que infaliblemente consigue el objeto que se propone. También encontramos en la *Odisea* el mismo artificio ya notado en la *Iliada*: el de encaminar la atención del lector cuando la naturaleza del asunto lo consiente, y con especialidad en determinados pasajes, por una dirección opuesta á la que la narración épica ha de seguir. Diríase, en efecto, que el poeta se burla de nosotros y se complace en sorprendernos, haciéndonos entrever medios para la realización de la venganza contra los pretendientes, diversos de los que luego emplea; y cuando ya estamos á punto de adivinar el desenlace, nos ofrece otros incidentes que nos desorientan y sorprenden de nuevo. Así el consejo á Telémaco, repetido dos veces y con los mismos términos en los dos primeros libros, de que siguiera el ejemplo de Orestes ¹⁾—consejo que echa en su corazón hondas raíces—nos hace esperar de una manera vaga alguna empresa contra los pretendientes; y sin embargo, su verdadero sentido no se descubre hasta que Telémaco se coloca resueltamente al lado de su padre para defenderle. De la misma suerte, cuando padre é hijo, combina-

¹⁾ *Odisea* 1, 302. 3, 200. [Véase además Kirchhoff, *die Homerische Odyssee*, 2.^a edic., Berlín, 1879, p. 238 y ss.]

do ya su plan de venganza, resuelven luchar con los pretendientes cuerpo á cuerpo, en un duelo á lanza y á espada, de resultado muy problemático ¹⁾, el arco de Eurito, que tan gran ventaja da á Ulises, es una idea nueva é inesperada para el oyente. Athene inspira á Penélope el pensamiento de ofrecerlo en premio á los pretendientes ²⁾; y aunque ya era tradición antigua que con este mismo arco Ulises había vencido á aquéllos, la manera como llega á manos del héroe es una de las invenciones más felices é ingeniosas del poeta ³⁾. Así como en la *Iliada* el interés principal se concentra en el combate de las naves y en la muerte de Héctor, así la narración, en la *Odisea*, comienza á tomar poderoso vuelo y á inspirar una especie de angustiosa expectación, en el libro vigésimo primero, en el momento en que los pretendientes se disponen á tender el arco. El poeta, con admirable arte, aprovechó cuanto la tradición le ofrecía para hacer esta escena más solemne y conmovedora: los siniestros pronósticos de Teoclimeno, que no figura en la obra más que para preparar esta terrible escena ⁴⁾ y la fiesta de Apolo, el cual escucha la plegaria que le dirige Ulises para que le conceda la victoria en el combate, no parecen conspirar en el poema á otro fin que al que dejamos apuntado ⁵⁾.

Es evidente que el plan de la *Odisea*, lo mismo que el de la *Iliada*, se presta á *interpolaciones*, lo cual explica no pocas irregularidades que en el curso de la narración se observan, y prolijidades que fatigan la atención del oyente. Un ejemplo de este último defecto encontramos en las fiestas celebradas en honor

¹⁾ *Odisea* 16, 295. La ἀθέτησις de Zenodoto [que abraza los versos 281 á 298] descansa, como de ordinario, en razones poco fuertes y privaría al relato de una escena muy importante.

²⁾ *Odisea* 21, 4.

³⁾ Que esta parte del poema se funda en la tradición antigua lo prueba el hecho de que la tribu eólica de los *Euritanos* que hacían remontar su origen á Eurito (es probable que la Ecalia etólica perteneciese á este pueblo, Estrabon 10, p. 448) poseía un oráculo de *Ulises*. Véase Licofron, V. 799 y los escolios de Aristóteles [πολιτεία θακησιών Fragm. 465.]

⁴⁾ Nótese aquí también que la ocultación del sol (*Odisea* 20, 356) coincide con la vuelta de Ulises en la época de la luna nueva (*Odisea* 14, 162. 19, 307) en que podía verificarse un eclipse de sol. Este pasaje es, por lo demás, vestigio patente de una tradición antigua.

⁵⁾ Alude á la fiesta de Apolo (νεομήνιος) *Odisea* 20, 156, 250, 278. 21, 258. Véanse 21, 267. 22, 7.

de Ulises durante su estancia en la isla Scheria; muchos críticos antiguos pusieron en duda la autenticidad del pasaje que habla de la danza de los Feacios y del canto de Demodoco sobre los amores de Aphrodite y de Ares, si bien es cierto que esta parte de la *Odisea* debía por lo menos existir ya en la época de la 50.^a Olimpiada, en que el coro de los Feacios fué representado delante del trono de Apolo Amycleo ¹⁾. El relato que de sus aventuras hace Ulises, contiene igualmente muchas interpolaciones, y especialmente la *Nekyia* ó evocación de los muertos, uno de cuyos más importantes pasajes—que rompe realmente la unidad y cohesión del relato—atribuyeron ya los antiguos á los *diaskeuastas* ó interpoladores, entre otros al órfico Onomácrito, encargado en la época de los Pisistrátidas de recoger y coleccionar los poemas de Homero ²⁾. Además, los críticos alejandrinos Aristófanes y Aristarco, consideraron apócrifa, y como obra de época posterior, toda la última parte del poema, que comienza allí donde Ulises se da á conocer á Penélope ³⁾. Y en efecto, no puede negarse que presenta grandes imperfecciones y que la descripción, por ejemplo, de la llegada de los pretendientes al infierno, no es más que una segunda *Nekyia*, ó mejor dicho, un pálido reflejo de la primera, con la que ni siquiera está de acuerdo, encajado en este lugar sin motivo ni razón alguna que lo justifique. La *Odisea*, sin embargo, sería incompleta si terminase sin que Ulises hubiera abrazado á su padre Laertes, de quien tantas veces se habla en el curso del poema, y sin que se hubiera, sino restablecido definitivamente, por lo menos preparado en Itaca la tranquilidad y la paz. No es, pues, creíble que la primitiva *Odisea* careciera en absoluto de un pasaje de esta índole; pero es, por otro lado, probable que haya sufrido considerables modificaciones por parte

¹⁾ Pausanias 3, 18, 7. [Véase O. Müller, *Archäol.*, § 85, 2.]

²⁾ Véanse los escolios á la *Odisea* 11, 604. Los antiguos rechazaban, y con razón, todo el pasaje del libro 11, versos 568 á 626; porque mientras que otros pasajes representan á Ulises en la puerta de los infiernos, evocando con una de sus libaciones de sangre, á las sombras que salen de sus tenebrosas moradas á la pradera de Asfodelo, aparece en este *en medio de los muertos* que irrevocablemente están condenados á no salir de ciertos lugares del Tártaro. Esta misma idea, producto de épocas posteriores, predomina también en el libro 24, 13 de la *Odisea*, según el cual, los muertos *habitan* en la pradera de Asfodelo. [Véase el trabajo de Ritschl sobre Onomácrito, *Opusc.*, vol. 1, página 243.]

³⁾ *Odisea* 23, 296 hasta el fin.

de los Homéridas, antes de tomar la forma definitiva con la cual hoy la conocemos.

Que la Odisea fué escrita después que la Iliada, y que aparecen manifestas diferencias en el carácter y en la conducta de los hombres y de los héroes, así como también en el estilo de cada uno de estos poemas, es de todo punto indudable; sería, sin embargo, difícil y hasta temerario querer sacar de estas premisas conclusiones firmes y decisivas respecto á la persona ó á la edad del poeta. Excepción hecha de Poseidon, que movido por terrible ira obra siempre de una manera invisible, el carácter de los dioses en la Odisea, es mucho menos duro que el de los mismos dioses en la Iliada; en la primera obran de acuerdo, sin disensiones y sin querrelas de ningún género, siempre en bien de la humanidad y nunca en su contra, como sucede á menudo en la segunda, en la cual conspiran contra su ruina. Fuerza es confesar, no obstante, que el asunto de la Odisea se prestaba menos que el de la Iliada, á la pintura de las pasiones violentas y de las encarnizadas luchas de los dioses. Son éstos siempre de categoría superior á los mortales; pero en lugar de descender, como sucede en la Iliada, en forma humana de la mansión divina del Olimpo, para confundirse en el tumulto de la pelea, acompañan en la Odisea al aventurero Ulises y al inteligente Telémaco, distinguiéndose únicamente de ellos por su mayor sabiduría y por la prudencia de sus consejos. La razón principal de esta diferencia, ha de buscarse en la naturaleza misma de la tradición, y aún podemos añadir, en el exquisito tacto del poeta, que supo conservar en su cuadro la unidad del asunto y la armonía del tono, excluyendo cuanto no estaba de acuerdo con la índole de aquél. Las tentativas de algunos eruditos que han pretendido descubrir en la Iliada una religión y una mitología enteramente diversas de las de la Odisea, conducen á una separación arbitraria de ambos poemas ¹⁾. Ante todo, sería preciso demostrar cómo un sectario de la llamada religión de la Odisea, habría podido tratar el asunto de la Iliada, sin hacer alusión alguna á los combates, á las que-

¹⁾ Benjamin Constant, especialmente en su célebre obra *De la Religión*, vol. 3, se ha creído obligado, sin duda, á admitir esta teoría, distinguiendo en los poemas homéricos «tres especies de mitología» y determinando por ellas la época en que cada una de las diversas partes se compuso. [Véase sobre este punto O. Müller, *kl. Schriften* 2, p. 73-74.]

rellas y al violento ímpetu de los dioses. Por otra parte, la humanidad parece encontrarse en mejor estado de prosperidad y de riquezas en la Odisea que en la Iliada, y las casas de Nestor, de Menelao y especialmente de Alcinoos, ofrecen ya el espectáculo de la comodidad ¹⁾ y de la opulencia. Pero ¿cómo habrían podido los héroes en el campo de batalla, delante de la ciudad sitiada, abandonarse á los placeres y á las diversiones á que se entregaban los Atridas en el palacio de Micene, y que los tranquilos Feacios podían disfrutar en su perpetua paz? Aun admitiendo, además, que en el plan general del poema y en la misma elección del asunto se vislumbra diversidad de gusto y de sentimientos, argumento que es, realmente, el único que hasta ahora han podido invocar en su apoyo los *corizontes* ²⁾ de la antigüedad y de los tiempos modernos para atribuir á dos personas distintas el genio maravilloso de Homero ³⁾, esta diferencia no es mayor que la que existe á menudo entre las aficiones distintas, entre las tendencias y carácter diversos de la juventud y de la vejez de un mismo individuo. Es indudable que la Odisea lo mismo en su plan que en los caracteres de sus principales héroes, de Ulises mismo, de Nestor y de Menelao, muestra una gran afinidad con la Iliada; y que aquélla presupone siempre la existencia de ésta, á la que, por decirlo así, se refiere de una manera tácita; lo cual explica el hecho digno de ser notado, de que el autor de la Odisea, quien á menudo menciona acontecimientos de la vida de Ulises que están fuera de los límites del poema, no cita entre ellos ninguno

¹⁾ El vocablo griego es *χομιδή*, que en la Iliada no se aplica más que al cuidado de los caballos, pero que en la Odisea significa las comodidades y el lujo del hombre, entre los que merecen especial mención los baños templados. *Odisea* 8, 450.

²⁾ Llamábase *οἱ χωρίζοντες*, ó «separadores», á los gramáticos griegos que atribuían la Iliada y la Odisea á dos poetas distintos. [Solo se han dado el nombre de corizontes á los gramáticos Helánico y Xenon. Según Proclo, *Chrestomathia*, p. 26 de Westermann, negaban á Homero el haber compuesto la Odisea.]

³⁾ [Con razón Bonitz en su obra *Ursprung der homerischen Gedichte*, p. 34 de la 4.ª edic., dice respecto de lo arriba expuesto: «Perderían no poco mérito, alude á los poemas de Homero, si diéramos crédito á la pueril creencia de que ha existido un cantor divino que compuso en su juventud la Iliada y la Odisea en la edad madura. La Iliada y la Odisea han de ser para nosotros, sin que esto contribuya á aumentar ni á disminuir en nada su valor intrínseco, incontestables testimonios del desenvolvimiento de la epopeya griega.»]

de los que ya figuran en la *Iliada* ¹⁾. Por otra parte, aunque la composición de dos poemas de esta índole, pareciera una obra demasiado gigantesca para que la vida de un hombre bastara á realizarla, podríase recurrir á la hipótesis de que, después de haber compuesto la *Iliada* en el vigor de su juventud, Homero comunicó, en su vejez, á un discípulo iniciado en los secretos de la poética, el plan largamente madurado de la *Odisea* y confiándole su ejecución.

Es evidente que cuantas veces tratemos de formarnos una idea clara de cómo se compusieron estas dos grandes epopeyas, en una época en que la escritura era aún por completo desconocida, tropezaremos con obstáculos y dificultades sin cuento; obstáculos y dificultades que tienen su razón de ser, más que en las leyes universales de la inteligencia humana, en la falta de datos sobre aquellos tiempos remotos y en la imposibilidad de imaginarnos una creación de la inteligencia sin el auxilio de medios que han llegado á ser para nosotros de absoluta necesidad. ¿Quién podría determinar cuántos millares de versos pudiera componer en el espacio de un año y confiar á la memoria fiel de discípulos consagrados por entero á su maestro y á su arte, un poeta siempre absorto en la meditación de un asunto? Siempre y donde quiera que surge un genio creador, encuentra espíritus hermanos con cuyo auxilio puede realizar, en tiempo relativamente corto, obras admirables. Es, pues, verosímil que el anciano aeda estuviese rodeado de discípulos jóvenes, para que-

¹⁾ Encontramos á Ulises en su juventud en casa de Autólico (*Odisea* 10, 394. 24. 331), durante la expedición contra Troya en Delos (*Odisea* 6, 162), en Lesbos (4, 341), en lucha con Aquiles (8, 75), al lado del cadáver de este héroe y en sus funerales (5, 308. 24, 39), combatiendo por sus armas (11, 544), disputando á Filoctetes el premio del arco (8, 219); secretamente le vemos en Troya (4, 242), en el caballo de madera (4, 270. véase 8, 492. 11, 522), emprendiendo la vuelta á su patria (3, 130), y finalmente llegando á un país cuyos habitantes no conocen el uso de la sal (11, 120); pero en la *Odisea* no se habla ni se hace la menor alusión á los actos de Ulises en la *Iliada*, ni al castigo de Tersites, ni á los caballos de Reso, ni al combate sobre el cadáver de Patroclo, etc. Son también muy distintas de las relatadas en la *Iliada*, las proezas y las aventuras que narra la *Odisea*, de los demás héroes que pelearon al pie de los muros de Troya, de Menelao, Agamemnon, Aquiles, Nestor y otros. [El traductor francés añade á esto la atinada observación de que las aventuras de Ulises en la *Iliada* de que se hace mención en la *Odisea*, se encuentran casi todas en cantos cuya autenticidad es puesta en tela de juicio por el mismo O. Müller.]

nes fuera un deber sagrado el recoger la miel que sus labios destilaban, para comunicarla á los demás. Sea de esto lo que quiera, no puede negarse que la existencia de poemas épicos de tan grandes dimensiones sería incomprensible, donde no hubiera habido numerosas ocasiones de recitarlos en toda su integridad, para cautivar con la abundancia de imágenes y con el poderoso interés de una poesía perfecta, la atención del auditorio. De igual suerte, no se comprende tampoco, sin una recitación coherente y continua, la posibilidad de que estas obras llegaran á completarse; pues lejos de esto, sin aquella circunstancia, sólo habrían llegado á ser una simple aglomeración de fragmentos. ¿Pero dónde se celebraban, se pregunta, ceremonias ó banquetes tan largos que dieran tiempo bastante para oír estas recitaciones? y ¿qué atención no habría sido preciso prestar para seguir tantos miles de versos? Y sin embargo, si los Atenieses podían escuchar en una misma fiesta, uno después de otro, nueve tragedias, tres dramas satíricos y otras tantas comedias, sin que se les ocurriese que era preferible distribuir entre todo el año semejante deleite, ¿qué impide creer que los Griegos de tiempos más remotos, pudieran escuchar en una misma fiesta la *Iliada* y la *Odisea* y quizá también otros poemas? Más tarde, cuando los citaristas, los poetas dítirámicos y otros artistas de este género comenzaron á rivalizar con los rapsodas, debieron naturalmente robar á éstos una parte del tiempo que hasta entonces se les había consagrado; pues en la época primitiva en que el estilo épico dominaba sin rival, fácil es comprender que el canto heróico monopolizaba la atención del auditorio. Sobre todo, hay que guardarse de juzgar, por la lectura superficial y á menudo interrumpida que nosotros hacemos de estos poemas, de la emoción con que un pueblo verdaderamente apasionado y entusiasta de tales goces ¹⁾, oía recitar los cantos épicos. En suma, hubo una época—y de ella son monumentos la *Iliada* y la *Odisea*—en que el pueblo griego, no en los banquetes sino en las fiestas solemnes y bajo los auspicios de sus príncipes hereditarios, escuchaba estas poesías y otras menos excelentes del modo cómo deben ser oídas y saboreadas, esto es, como cantos acabados y completos. Dúdase de que en aquellos antiquísimos tiempos se recitaran estos poemas con el fin de alcanzar un premio en los certámenes; esta hipótesis, sin embargo,

¹⁾ Véase más arriba el comienzo del Cap. IV.

no es ciertamente inverosímil. Ahora bien, así como cuando la afluencia de los rapsodas á los agones fué aumentando, se comenzó á conceder más valor al arte del que declamaba que á las bellezas del poema, ya mil veces repetido, así también cuando otras muchas representaciones poéticas y musicales reclamaron un lugar al lado de la recitación de los rapsodas, permitiéndose á éstos declamar los fragmentos de poemas en que cada uno de ellos creía brillar más. Sin duda por esta causa la *Iliada* y la *Odisea* ¹⁾ que aún no se hallaban consignadas por escrito, existieron durante algún tiempo en fragmentos sueltos é incoherentes. Debemos, pues, eterna gratitud al organizador de los concursos de rapsodas en las Panateneas—fuera Pisistrato ó Solon—quien obligando á los cantores á recitar uno después de otro siguiendo el plan lógico del poema declamado ²⁾, redujo á la integridad de sus primeras formas aquellas grandes obras poéticas que habían ido fraccionándose. Posible es que entonces se hicieran en ellas algunas adiciones arbitrarias, pero no podemos esperar poderlas distinguir del resto de la composición, hasta que hayamos logrado formarnos una idea cierta de la forma primitiva y de la suerte que después sufrieron los cantos homéricos ³⁾.

¹⁾ *διορασμένα, διηρημένα, σποράδην, ἄδόμενα*. Véanse los testimonios auténticos á esto concernientes, en los *Prolegomena* de Wolf, p. 143.

²⁾ *ἐξ ὑπολήψεως*. [Según el autor del diálogo Hiparco atribuido á Platon, pero apócrifo á todas luces, debe ser considerado aquél, y no Pisistrato como inventor de esta medida. En la p. 228, b, dice: τὰ Ὀμήρου ἔπη πρῶτος ἐκόμισεν εἰς τὴν γῆν ταυτηνί, καὶ ἠνάγκασε τοὺς ῥαψωδοὺς Παναθηναίοις ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς αὐτὰ διέναι, ὡσπερ νῦν ἔτι ποιοῦσι. Por el contrario, el historiador Dieuchidas, á cuyo testimonio se remontan verosímelmente Diógenes Laercio 1, 57 y Suidas en ὑποβολή fué Solon: τὰ τε Ὀμήρου ἐξ ὑποβολῆς γέγραφε ῥαψωθεῖσθαι, οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν, ἐκείθεν ἄρχεσθαι τὸν ἐπόμενον.] *Véase sobre ambos puntos G. Bernhardt, *Grundrifs der gr. Litteratur*, 2.^a edic. parte 2.^a, p. 94 y ss. Nitzsch, *Sagenpoesie der Griechen*, p. 413 á 418. [También debe consultarse á R. Volkman, *Geschichte und Kritik der Wolf'schen Prolegomena zu Homer*, Leipzig, 1874, p. 299 y ss, y á O. Müller, *kl. Schriften*, vol. 1, p. 73-74.]

³⁾ [A pesar del incontestable mérito de trabajos como los de Lachmann y Kirchhoff, no puede en modo alguno sostenerse que, desde que se escribió este libro, nos hayamos acercado mucho á aquel fin. La cuestión, difícil de resolver por cierto, de lo que con los poemas de Homero se hizo en la época de Pisistrato es, bajo cierto aspecto, el principal obstáculo con que tropiezan todas las investigaciones á ellos relativas. En esto mismo convienen aún aquellos que, como Nutzhorn, por ejemplo, *op. cit.*, p. 18 y ss., han llegado hasta á considerar como indignas de crédito y poco importantes cuantas noticias relativas á Pisistrato nos ha trasmitido la antigüedad.]

CAPÍTULO VI

Los poetas y los poemas cíclicos ¹⁾

Los poemas de Homero, que sirvieron de base á toda la literatura griega, forman también, por decirlo así, el núcleo de la poesía épica de Grecia: todas las producciones notables de este género poético traen de ellos su origen, y con ellos se relacionan, sirviéndoles como de continuación y complemento. Así, á medida que más de cerca estudiemos las relaciones íntimas que entre unas y otras obras median, no sólo llegaremos á formarnos una idea más clara de los asuntos que en las epopeyas post-homéricas se desarrollan, sino que también podremos proyectar alguna luz sobre los mismos poemas de Homero, la *Iliada* y la *Odisea*. Reciben la denominación de *cíclicos* los poetas épicos sucesores de Homero, porque todos ellos se esfuerzan de continuo en relacionar sus obras con las de su maestro, para formar con todas ellas un gran ciclo. De aquí también procede la costumbre de comprender todos sus cantos bajo el solo nombre de Homero ²⁾; pues la estrecha relación de aquéllos con la *Iliada* y con la *Odisea* era, á los ojos de los antiguos, una prueba más que suficiente de la unidad de concepción y de plan que se empeñaban en vislumbrar en el conjunto de obras tan diversas. Casi todos estos poemas, sin embargo, según noticias más exactas, fueron atribuídos á autores

¹⁾ [Consúltese sobre esta materia el artículo de O. Müller sobre la obra de Wüllner, *de cyclo épico poetisque cyclicis*, Monast., 1828, en sus *kl. Schriften*, vol. 1, p. 400 y ss., relacionado con las observaciones que en contrario aduce Welcker, *Epischer Cycclus*, vol. 1, p. 442 y ss.]

²⁾ Οἱ μέντοι γ' ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν (Ὀμηρον), Proclo, (*Vita Homeris*, p. 27 de Westermann). [Véanse los testimonios en G. Kinkel, *Epícorum graecorum fragm.*, Lipsa, 1877, p. 1 y ss.]