

locarnos en condiciones de podernos formar una idea exacta de la forma primitiva de aquélla. Es evidente que esta introducción no pudo ser, á causa de su desproporcionada extensión (versos 1 á 115), de la repetición intolerable de pensamientos idénticos, ó por lo menos análogos, y de la incoherencia de muchos pasajes, el primitivo comienzo de la Teogonía; y lejos de esto, parece una simple colección de cuanto los aedas beocios habían dicho en alabanza de las Musas. No es, sin embargo, preciso recurrir á hipótesis muy complicadas para explicar cómo se formó este confuso fragmento ni suponer que aquel largo proemio haya sido formado merced á la premeditada fusión de varios otros más breves. Lejos de esto, puede explicarse muy fácilmente, con sólo recordar noticias conservadas en los autores antiguos ¹⁾. El *proemio propiamente dicho*, contenía la hermosa historia, ya citada, de la visita de las Musas al Helicon y de la iniciación de Hesiodo en el arte de la poesía, por medio de la rama de laurel. A este pasaje debía seguir aquel otro que describe la vuelta de las Musas al Olimpo, donde cantaban himnos en honor de su padre Zeus, vencedor de Cronos y rey y ordenador del mundo, con cuyo pasaje debía enlazarse la invocación á las Musas, en que el poeta las invita á cantar la progenie y genealogía de los dioses. Según esto, formaban el proemio primitivo los versos 1 á 35, 68 á 74 y 104 á 115, cuyo nexa no se halla interrumpido sino por la última invocación á las Musas, que la repetición del mismo pensamiento bajo formas casi idénticas hace por extremo monótona. Por lo que hace á los fragmentos interpolados, el primero (versos 36 á 67) es un himno que celebra á las Musas como cantoras olímpicas, engendradas por Zeus en la Pieria y no lejos del Olimpo, y que no tiene relación alguna con la Teogonía. En efecto, la enumeración de los asuntos cantados por las Musas en el Olimpo, esto

¹⁾ Según Plutarco, *Quaest. conviv.* 9, 14, 1, [véase también 9, 1, 2] la historia del nacimiento de las Musas de los poemas de Hesiodo, esto es, versos 36 á 67 de nuestro proemio, era cantada como un himno especial; y Aristófanes el gramático alejandrino (en los escolios al verso 68), pretende que la expedición de las Musas al Olimpo, seguía á sus danzas en el Helicon. [Nauck, en su *Aristophanis Byzantii fragmenta*, Halle, 1848, p. 59, cree que es sospechosa la autenticidad del pasaje citado de los escolios, atribuido á Aristófanes. De todas suertes, la observación que en él se encuentra acerca de la expedición de las Musas al Olimpo, no procede evidentemente de este crítico. Sobre el proemio de la Teogonía habla más extensamente O. Müller en sus *kl. Schriften*, vol. 1, p. 425 y ss.]

es, los elogios de los dioses todos, antiguos y modernos, los himnos consagrados en particular á Zeus, y finalmente, los cantos sobre las familias heroicas y sobre la lucha de los gigantes, abraza en conjunto todos los materiales épicos cultivados por los poetas de la escuela beocia, y hasta incidentalmente se mencionan en ella los poemas sobre la adivinación de la escuela de Hesiodo ¹⁾. Este himno á las Musas era, por consiguiente, muy á propósito, no sólo para ser cantado como un poema épico acabado y completo, sino también para servir de introducción, á semejanza de los himnos más largos de los Homéridas, á las recitaciones de los rapsodas beocios en los certámenes.

Pero las Musas eran celebradas, según nos dice el mismo proemio (verso 34), no sólo al *principio*, sino también al *final* del poema; y debieron existir algunos cantos de épicos beocios en los que los poetas, del asunto principal de su epopeya, pasaran á las alabanzas de las Musas. Nada cuadraba mejor á un *canto final* de este género, que una arenga del poeta á los príncipes que ocupaban un lugar de preferencia entre la multitud que le escuchaba, para demostrarles cuán necesaria era también para ellos la protección de las Musas en los tribunales de justicia y en las asambleas populares, y para recomendarles al mismo tiempo (intento principal de Hesiodo) el respeto á las divinidades del canto y á los que se consagraban al servicio de las mismas. No de otra índole es, en efecto, otro fragmento interpolado en el proemio primitivo (versos 75 á 103), el cual encajaría mejor en el final de la Teogonía, donde volvería, por decirlo así, á la realidad de la vida humana la epopeya hasta entonces consagrada á cantar las genealogías de los dioses, y convertiría la mirada antes fija en las celestes regiones y en los seres sobrenaturales, á la perspectiva ordinaria de los hechos humanos; mientras que en la introducción de la Teogonía rompe por completo la unidad de la composición. Este pasaje, sin embargo, tampoco podría colocarse en el lugar que verdaderamente le corresponde, esto es, á continuación del verso 962, porque aquí se interpoló la parte que trata de las deidades unidas por amorosos lazos con hombres

¹⁾ Verso 38: εἰρεῦσαι τὰ τ' ἔδντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔδντα. [Welcker, en sus comentarios á la Teogonía de Hesiodo, p. 65, combate la opinión de que en la época en que fué compuesto este himno, existiesen ya «poesías de adivinación de los épicos de la escuela de Hesiodo».]

mortales, para que sirviera de introducción, prolongando de esta suerte casi infinitamente la Teogonía, al relato de los amores de los dioses con mujeres mortales también. No quedaba, pues, otro recurso al que tratase de ligar todos estos fragmentos conservados juntamente con la Teogonía, con el resto de la obra, que el de interpolar en el proemio el himno á las Musas y el epílogo; lo cual, no obstante, no podía hacerse sino en una época en que el verdadero arte de la poesía épica se hubiera eclipsado por completo ¹⁾.

Veamos ahora, para terminar, la relación que media entre la Teogonía y el poema en cuyo examen nos hemos ocupado al principio de esta nuestra exposición de la poesía hesiódica: los Trabajos y Días. Es indudable que el estilo y el carácter de ambos poemas son muy semejantes; pero ¿quién se atrevería á asegurar que esta semejanza sea tal que haya de atribuirse necesariamente la paternidad de ambos á un mismo individuo y no á una familia ó escuela de cantores? Ciertamente es que el autor de la Teogonía y el de los Trabajos y Días desean ser considerados como la persona misma que, nacida en el Helicon y educada en la vida del campo, fué iniciada por las mismas Musas en el arte de la poesía; como es igualmente cierto que el Hesiodo primitivo, el jefe de esta familia de aedas, abandonó las ocupaciones de la vida ordinaria para dedicarse á la poesía, la cual fué cultivada por sus sucesores en términos que hicieron de ella una profesión. Es digno de observarse que el *espíritu doméstico y económico* del autor de los Trabajos y Días se manifiesta también en la Teogonía, en pasajes donde la gran variedad de los asuntos lo consiente, como por ejemplo, en el mito de Prometeo y de Epimeteo ²⁾. Es verdad que esta leyenda toma en la Teogonía una forma algún tanto diversa de aquella bajo la cual aparece en los Trabajos y

¹⁾ Es por otra parte indudable que existía otra redacción completamente distinta de la Teogonía á cuyo final habíase agregado un fragmento que hacía derivar el nacimiento de Hephestos y de Athene de una contienda entre Zeus y Hera. El testimonio de Crisipo en Galeno *Hippocratis et Platonis dogm.* 3, 8, vol. 5, p. 349 y ss., así lo indica. [El pasaje de Crisipo no se refiere en modo alguno á los versos pertenecientes á una redacción de la Teogonía, distinta de la que ha llegado hasta nosotros, sino á poemas teogónicos verosímilmente dependientes de la Teogonía, y que pasaban por ser de Hesiodo. Véase sobre esto á Schömann, *Opusc. academ.*, vol. 2, p. 418 y ss. En sentido análogo se expresa O. Müller [en su artículo sobre Pallas Athene, *kl. Schriften*, vol. 2, p. 224.]

²⁾ [Versos 590 y ss.]

Días, en cuanto que en este último poema es la caja de Pandora la causa de todos los males que atormentan al género humano, mientras que en el primero es la misma encantadora doncella, colmada por los dioses de toda clase de dones, quien tantos males ocasiona al mundo, en su cualidad de progenitora del sexo femenino. Pero el antiguo cantor (cuya malicia se vislumbra á través de su ingenuidad) habla del mal que ocasiona la mujer, no en el sentido moral, sino en el sentido económico; no se lamenta el poeta de las seducciones de las mujeres ni de las pasiones que inspiran, sino que deplora tan sólo que, como los zánganos en las colmenas, no sirvan más que para consumir el fruto del trabajo de otro, en vez de acrecentarlo.

Es cosa digna de ser notada el que esta misma escuela, que solía tratar con humor satírico al sexo débil, produjera también epopeyas mitológicas y heroicas en que se hacía el elogio de las mujeres de la antigüedad, y el que á gran parte de los mitos heroicos uniera los nombres de celebradas heroínas. La escuela de Hesiodo, sin embargo, pudo hallar motivos para hacer estos catálogos laudatorios de mujeres ilustres de tiempos antiquísimos, en las circunstancias coetáneas y en ciertas instituciones políticas. Los Locrios, limítrofes de los Beocios, tenían una nobleza compuesta de cien familias, las cuales, según Polibio ¹⁾, fundaban sus títulos y blasones en su descendencia de antiguas heroínas; y Píndaro (en la novena oda olímpica) celebra á Protogeneia como progenitora de los reyes de Opuncia. Demuéstrase al propio tiempo que la Locria fué como una especie de segunda patria de la poesía hesiódica, por una tradición que encontramos en Tucídides (3, 96), y según la cual Hesiodo, al morir, fué sepultado en el templo de Zeus Nemeio, cerca de Eneon, comarca contigua á la de Naupactos, que en un principio perteneció á los Locrios; y es indudable que cuando se habla de un sepulcro del poeta en el territorio de Naupactos (Pausanias 9, 38, 3), debe entenderse el mismo que se hallaba no lejos de Eneon. Ahora bien; es muy digna de tenerse en cuenta la circunstancia de que también Naupactos fué patria de un poema épico intitulado *Naupactia*, en el cual se celebraba á las mujeres de la edad heroica ²⁾.

¹⁾ [12, 5, 6.]

²⁾ Pausanias 10, 38, 11, usa la expresión *ἐπι πεποιημένα ἐς γυναῖκας*; y en otra parte el poema hesiódico es llamado *τὰ ἐς γυναῖκας ἄδόμενα*. De numerosas citas

Infiérese de todo esto que había una rama locria de la escuela hesiódica ¹⁾, á la que perteneció el «apologista de las mujeres», que compuso las Eeas.

Este gran poema, intitulado las *Eeas* ó Grandes Eeas (*Μεγάλαι Ἠοΐαι*) ²⁾, debía tal nombre á que todas sus partes comenzaban con las palabras ἢ οἶη, *aut qualis*. Solo cinco de estos comienzos han llegado hasta nosotros, y todos ellos tienen entre sí de común que aquellas palabras se refieren siempre á una heroína cualquiera, amada de un dios y madre de un héroe famoso ³⁾. De su examen se infiere que debía darse principio á cada uno de los órdenes de las diversas generaciones con una introducción semejante á ésta: *Ya no volverán á verse mujeres como las de los antiguos tiempos, cuya belleza y encantos eran tales que obligaron á los dioses á descender del Olimpo*; y á cuyo comienzo se refería cada una de las partes, las cuales se ligaban entre sí mediante la repetición de las palabras ἢ οἶη en los versos iniciales. El fragmento más importante y donde mejor se aprende á conocer el plan de las diversas partes de este poema, es el formado por los cincuenta y seis versos que constituyen la introducción á el «Escudo de Heracles», y el cual—como lo atestigua el primer verso—perteneció á las Eeas. Dicho fragmento hablaba de Alcmena, pero sin referirnos la genealogía ni las primeras aventuras de la heroína. La narración comienza con la fuga de Anfitríon, esposo de Alcmena, del hogar doméstico, y con la estancia de Alcmena en Tebas, donde el padre de los dioses y de los hombres descende del Olimpo durante la noche para compartir con ella el lecho nupcial, engendrando de esta suerte á Heracles, el más grande de los héroes. Si bien no nos da una historia completa de Alcmena,

se infiere que las Naupactias ensalzaban especialmente á las hijas de Minyas, así como también á Medea, y que se hablaba á menudo en ellas de la expedición de los Argonautas. [El logógrafo Charon, en Pausanias, *op. cit.*, atribuye este poema á Carcino de Naupactos.]

¹⁾ [Véase Cap. XIV.]

²⁾ [Pausanias 9, 35, 5.]

³⁾ Los versos conservados (que se encuentran en las colecciones de fragmentos hesiódicos de Gaisford, Götting y otros) [véase *Epicorum graecorum fragm. coll.* de Kinkel, Lipsa, 1877, p. 135 y ss.] se refieren á *Coronis*, á quien Apolo hizo madre de Asclepio; á *Antiope*, madre de Zétho y de Amphión por obra de Zeus; á *Mecionice*, á quien Poseidon hizo madre de Euphemo; y á *Cirene*, en quien Apolo engendró á Aristeo. Del fragmento concerniente á *Alcmena* se habla en el texto.

el poeta parece como que se complace en celebrar su belleza, su gracia, su talento y su amor conyugal. Véase también en los fragmentos que se han conservado de esta parte de las Eeas, que, al referir las hazañas de Heracles, el poeta vuelve frecuentemente á hablar de Alcmena, y nos describe con especial amor las relaciones de ésta con su hijo, la admiración que la causan las aventuras del héroe, y las torturas que hacen sufrir á su amante corazón los trabajos que á Heracles habían sido impuestos ¹⁾. Fácil es adivinar, dados estos antecedentes, el plan seguido en todo el curso del poema.

La oscuridad que reina todavía, no obstante las investigaciones que á este propósito se han hecho, acerca de la relación que entre las Eeas y los *Κατάλογοι γυναικῶν* ó Catálogos de las mujeres mediaba, hace muy difícil el conocimiento de la índole y de la extensión del poema en primer término mencionado; porque ya se hace una misma y única poesía de los Catálogos y de las Eeas—razon por la que los escoliastas de Hesiodo ²⁾ colocan en el libro cuarto de los Catálogos el fragmento que habla de Alcmena, y cuyo solo comienzo bastaría para probar que pertenece á las Eeas,—ya, por el contrario, se dice que son dos poemas distintos de asuntos también completamente diversos ³⁾. Otras veces se hace de los Catálogos un poema histórico-genealógico ⁴⁾ de carácter completamente distinto de las Eeas, donde sólo figuran las mujeres que habían sido amadas de los dioses. Por otro lado, los Catálogos tienen cierta semejanza con aquel poema, en cuyo pri-

¹⁾ A este poema pertenecía el hermoso pasaje que contiene las palabras de Alcmena á su hijo:

ἜΩ τέκνον, ἦ μάλα δὴ σε πονηρότατον καὶ ἄριστον
Zeús ἐτέκνωσε πατηρ.

Sobre los fragmentos de esta parte de las Eeas véanse los *Dorier* del autor, vol. 2, p. 478 y ss.; p. 461 y ss. de la 2.^a edic.

²⁾ [*Argum.* 3 de el *Escudo*, p. 108 de Götting. Véanse los testimonios en *Epicorum graecorum fragm. coll.* de Kinkel, p. 92 y ss.]

³⁾ Véanse los escolios á Apolonio de Rodas 2, 181. El *Κατάλογος Λευκιπιδῶν*, donde Arsinoe, hija de Leucipo es, según la leyenda mesenia, madre de Asclepio, como se ve en los escolios á la Teogonía, verso 142, estaba en palmaria contradicción con el canto de las Eeas en que Asclepio figura como hijo de Coronis.

⁴⁾ [Diómedes, *art. gramm.* 3, p. 482, 33 de Keil: *historice est qua narrationes et genealogiae componuntur, ut est Hesiodi γυναικῶν κατάλογος et similia*. Véase O. Müller, *Dorier*, vol. 2, p. 478; p. 461 de la 2.^a edic.]

mer libro se dice que Pandora, la primera mujer según la tradición de la Teogonía, tuvo de Prometeo un hijo, Deucalión, de quien descendían los progenitores de la nación helénica. Fuerza es, pues, admitir que las Eeas y los Catálogos eran en su origen dos poemas de plan y asunto perfectamente distintos, pero que uno y otro estaban consagrados á celebrar á las mujeres de la época heroica, lo cual dió motivo para que se fundiesen posteriormente ambos en uno solo. Como quiera que estos poemas, merced á su falta de cohesión, se prestaban á mil interpolaciones con tal que las ramas agregadas reconociesen la misma genealogía, no ha de extrañarnos que las Eeas, cuyo origen se remonta á una época anterior, fueran continuadas hacia la 40.^a Olimpiada. La parte que se refiere á Cirene ¹⁾, doncella tésala que, robada por Apolo y conducida á Libia, dió á luz á Aristeo, no fué seguramente escrita antes de la fundación de Cirene en Libia (37.^a Olimpiada); y todo este mito sólo pudo difundirse con el establecimiento de los Griegos de Tera, entre los cuales se encontraban varias familias nobles de origen tésalo ²⁾.

Mucho más difícil es dar una idea completa de los demás poemas que en la antigüedad andaban con el nombre de Hesiodo. *La Melampodia* era, por decirlo así, la exposición heroica del espíritu profético de la poesía hesiódica, de cuyas formas didácticas ya hemos hablado anteriormente. Era el protagonista de este poema, el famoso Melampo, príncipe, sacerdote y adivino de los Argivos; y como quiera que de este Melampo se hacía descender á la mayor parte de los profetas que gozaron de fama en la mitología, el poeta hesiódico, dada su acostumbrada predilección á las conexiones genealógicas, no dejaría probablemente de hablar en su obra, de la familia toda de los Melampódidas ³⁾.

Por lo que hace al *Egimio* de Hesiodo, su mismo nombre denota que esta epopeya hablaba del príncipe legendario de los Dorios, amigo y aliado de Heracles, cuyo hijo Hilos había adoptado, educándolo con sus propios hijos Pámfilo y Dimano: referíase esta leyenda á la división de los Dorios en tres tribus ó philas, los Hileos, los Pámfilos y los Dimanos. Si bien es muy difícil for-

¹⁾ [Fragm. 81 de Götting.]

²⁾ [Véase á este propósito, O. Müller, *Orchomenos*, p. 340 y ss.; p. 334 de la 2.^a edic.]

³⁾ [Véase O. Müller, *Dorier*, vol. 1, p. 253; p. 258 de la 2.^a edic.]

marse una idea exacta del plan de esta epopeya, de los fragmentos que han llegado hasta nosotros se infiere que contenía las leyendas nacionales de los Dorios, y la parte de la mitología de Heracles que estaba íntimamente ligada con aquéllas ¹⁾.

Entre las obras atribuidas á Hesiodo, se encuentran también breves epopeyas, á las que podría darse el nombre de *Epilias* ²⁾, y cuyo asunto, lejos de ser un ciclo entero de tradiciones ó una leyenda complicada, consistía en ciertos acontecimientos sacados de la mitología heroica, y consistentes por lo general en alegres y vivas descripciones más bien que en altas y sublimes empresas. A esta clase de poemas pertenecían las *Bodas de Ceix*, el conocido príncipe de Traquis, amigo también de Heracles ³⁾, y el *Epitalamio de Peleo y de Thétis*, de asunto análogo al primero. Podríase añadir á éstos la *Bajada de Teseo y de Piritoo á los infiernos*, si bien esta aventura de los dos héroes no era sino una mera introducción, y el asunto principal del canto una descripción del infierno, de carácter religioso. La única de estas epilias que ha llegado hasta nosotros, el *Escudo de Heracles*, es cabalmente la que mejor puede darnos una idea de la índole de este género de epopeyas. No trata este poema más que *una sola* aventura del héroe, el combate con Cicno, hijo de Ares, en el templo de Apolo, en Pagase; pues es evidente que los cincuenta y seis primeros versos están tomados de las Eeas é interpolados en este lugar, sin duda porque el poema había sido transmitido sin introducción alguna ⁴⁾. No existe entre ambas partes otra conexión que la circunstancia de que la primera narra la genealogía del mismo héroe de quien la epilia refiere una aventura. De igual suerte, y con mucha más razón, habríasele podido preceder de un breve himno á Heracles. La descripción del escudo es, no obstante, la parte más extensa y más minuciosa, y parece constituir su asunto principal. Su autor, al escribirla, tomó evidentemente por modelo la del escudo de Aquiles, de la Ilíada; pero su carácter y estilo son á todas luces

¹⁾ [Acerca del presunto autor de este poema que algunos atribuyeron al milesio Cercops, véase O. Müller, *Dorier*, vol. 1, p. 29 de la 2.^a edic., y Ritschl, *über die alexandrinischen Bibliotheken*, p. 54, *Opusc.*, vol. 1, p. 46.]

²⁾ [Con este nombre designa Ateneo 2, p. 65 a, una de las poesías breves atribuidas á Homero.]

³⁾ [Véase O. Müller, *Dorier*, vol. 2, p. 481; p. 463 de la 2.^a edic. Algunos opinan que estas poesías no eran sino una parte del Catálogo ó de las Eeas.]

⁴⁾ [Véase *ibid.*, p. 479-480; p. 462-463 de la 2.^a edic.]

hesiódicos. En efecto, mientras que las escenas representadas en el escudo de Aquiles son puramente fantásticas é ideales, en el escudo de Heracles encontramos los mismos asuntos que grabaron los artistas griegos en sus relieves en bronce y en otras esculturas decorativas de este género ¹). Es, pues, imposible suponer que el Escudo de Heracles fuera anterior á la época de las Olimpiadas, porque antes de esta fecha, los Griegos no conocían las obras de arte de esta índole; ni puede suponérsele posterior á la 40.^a Olimpiada, porque Heracles aparece en él vestido y armado como cualquier otro héroe, y hacia esta última época comenzaron los poetas á representarlo con la clava y con la piel de león ²). Toda esta serie de epilas, es como un resto del estilo de los aedas primitivos, los cuales para amenizar los banquetes, escogían por tema, antes de que se compusieran poemas más extensos, ciertos hechos culminantes de la historia de los héroes. Por otra parte, estas epilas hesiódicas tienen estrecha relación con la poesía lí-

¹) El Escudo de Aquiles nos ofrece en el centro de la parte convexa una representación de la tierra, del cielo y del mar; á su alrededor dos ciudades, la una entregada á pacíficas ocupaciones, y la otra asediada; más allá, en seis campos concéntricos, algunas escenas campestres y alegres: la siembra, la recolección, la vendimia, pastos, rebaños de ovejas, y un coro bailando; en el último círculo, en fin, el Oceano. El poeta se complace en adornar este instrumento de la sangrienta guerra, con las más risueñas imágenes de la paz, proscribiendo cuantas habrían podido esculpir en él los artistas de su época. El poeta hesiódico, por el contrario, coloca en medio del escudo de Heracles la espantosa imagen de un dragon (*δράκοντος φόβον*), rodeada de doce serpientes enroscadas como se representan el Gorgoneion ó la cabeza de Medusa. Los escudos tirrenos de Tarquino tienen en el centro otras cabezas monstruosas. Hállase rodeado de leones y jabalies que mantienen sangrienta lucha, escena que se ve con frecuencia en los grabados de los vasos griegos más antiguos. El primer círculo principal que forma la periferia de esta parte céntrica, está dividido en cuatro campos, de los cuales dos representan asuntos de paz, y los otros dos de guerra; de modo que el escudo ofrece una parte belicosa y otra apacible. En efecto, allí encontramos la lucha de los Centauros, un coro bailando en el Olimpo, un puerto y pescadores, Perseo y los Gorgones. Ahora bien, sabido es que la primera y última de estas escenas fueron también asunto de las primeras obras del arte plástico de los Griegos. En un círculo exterior (*ὑπὲρ αὐτέων*, verso 237) aparecen la ciudad tranquila y la guerrera; idea que el poeta tomó de Homero, desarrollándola y recargándola, preciso es confesarlo, con demasiados detalles. Los bordes del escudo están igualmente rodeados por el Oceano. Véase O. Müller, *hl. deutsche Schriften*, vol. 2, p. 615 á 634.

²) Véase en el capítulo siguiente, lo que se dice acerca de Pisandro.

rica, y especialmente con la de *Estesícoro*, la cual se asemeja más que ninguna otra á la epopeya. Estesícoro componía á menudo largas odas para los coros sobre iguales ó análogos asuntos, como por ejemplo Cicno, no sin referirse también á Hesiodo. Esta relación estrecha que entre la epopeya hesiódica y la lírica de Estesícoro existe, motivó, sin duda, la leyenda que hacía á Estesícoro (á pesar de haber florecido mucho más tarde que el verdadero fundador de la escuela hesiódica), hijo de Hesiodo ¹).

Respecto de los demás poemas hesiódicos mencionados por los gramáticos griegos, unos son de autenticidad dudosa, dado que los escritores más antiguos no nos hablan de ellos, y otros de nada pueden servirnos en la tarea de dar á conocer la escuela de Hesiodo, porque sus títulos, única cosa que de ellos sabemos, ni siquiera dan idea de sus asuntos ni del plan de los mismos ²).

¹) [Véase Cap. XIV.]

²) [Además de las poesías verosíblemente adicionadas á los Trabajos y Días, de las cuales en parte hemos hablado, mencionaremos aquí las llamadas *Μεγάλα ἔργα*. Según el testimonio de Ateneo 8, p. 364, a, el autor de la comedia *Chiron*, por algunos atribuida á Ferecrates, parodió muchos pasajes de aquellas. Es también muy posible que los mencionados pasajes estuvieran tomados de los *Ἵποθηκαὶ Χείρωνος* y que la denominación *Μεγάλα ἔργα* indicase una colección que abrazara, excepción hecha de los Trabajos y Días, todos los demás poemas que eran como accesorios de éste. El carácter gnómico de este poema resulta también del verso del mismo, citado por un escoliasta de la Etica de Aristóteles:

εἰ κακὰ τις σπείρη κακὰ κέρδη ἀμύσειεν.

Véase Hermes, vol. 5, p. 81 y 357.]