y las almas de los pueblos; su voz poderosa fué el libro viviente y patético que divulgó la santa epopeya nacional; por ellos está humanizada en la imaginación de los hombres la venerable figura del antepasado mítico de los Homéridas, del errante Homero, alimentado de poesía por las Musas para que, á su vez, fuera el nutricio divino de la blanca Grecia; y por ellos y sólo por ellos llegan todavía á nuestros oídos —como un coro de notas argentinas— las palabras de las jóvenes vírgenes de Delos: «El más harmonioso de los Aedas es un hombre ciego, habita la roqueña Kios y sus cantos serán los mejores en el porvenir!»

Septiembre, 1903.

II

LA POESÍA ÉPICA GRIEGA

LA ILÍADA

LA POESÍA ÉPICA GRIEGA

Señoras y señores:

La llanura troyana, abierta por el Oeste al mar, al gran camino de los pueblos aventureros, y regada por las fecundantes corrientes del Scamandro y del Simoïs, nutría con sus ricos pastos á las tres mil yeguas de Erictonio, el genio de la fertilidad. En el ángulo interior de la llanura, alzábase, sobre una roca abrupta ceñida por un repliegue turbulento del Scamandro, la altiva ciudadela de Ilión, el fuerte glorioso de los Dardánidas robustos. Abajo se extendía, en la pendiente del terreno, la opulenta ciudad de Troya, «magníficamente construida,» dominada por los mu-

ros tallados á pico de Pérgamo; y desde allí —á cuatrocientos setenta y dos pies de altura— podía verse el Helesponto precipitándose encabritado y espumante en el mar Egeo; y enfrente, por encima de la dentellada crestería de Lemnos, el erguido picacho de Samotracia coronado de bosques, donde Poseidón se sentaba á contemplar los combates.

Frente á este grandioso pedestal de la soberanía troyana, protegido por Apolo y amado de Afrodita, estaba, rodeado de un foso, el inmenso campamento de los Aqueos, que, habituados á correr sobre el océano en «las huecas y negras naves,» partieron de Aulis, al mando de los Atridas, para rescatar por la fuerza á la hija del Cisne, á la divina Helena.

Es el décimo año de la guerra. La fortaleza de Ilión parece inconmovible. Homero empieza á cantar.

I

Si el asedio de Troya es una verdad histórica ó sólo una leyenda que refleja en la poesía épica los grandes movimientos migratorios producidos por las invasiones dóricas, es asunto del exclusivo dominio del historiador; á nosotros nos basta saber, colocándonos dentro —lo más dentro posible— de las creencias primitivas, que la colosal empresa contra los Priamidas, con sus elementos divinos y heroicos, con sus fatigas, con sus reveses, con sus triunfos, era para los griegos el gran hecho humano del pasado, la veneranda obra colectiva de la confederación helénica y de la conciencia nacional, que hacía vibrar de amor y de admiración á todas las ciudades de la Grecia, pues cada una de ellas, desde la Creta hasta el Ática, estaba representada en la epopeya con su Divinidad *poliada* y con su Héroe local: y las Divinidades, desde Athena hasta Afrodita, y los Héroes, desde Aquiles hasta Odiseo, tenían su día glorioso en la rapsodia vocinglera; y por ese amor, el divino poema de Homero fué un argumento mágico para reunir á los helenos contra los bárbaros de Xerjes, y por esa admiración el esplendoroso Alejandro, subiendo al alto

Pérgamo de Troya, colgó en el templo su armadura como una ofrenda votiva á los combatientes magnánimos de quienes había heredado la belleza y la fuerza. Y si este príncipe, discípulo de Aristóteles, si este Aquiles culto, hábil en la estrategia y guiado en sus empresas por las cartas geográficas, daba, cinco siglos después, plena fe á la guerra de Troya, ¿qué de extraño tiene que cinco siglos antes fuera literalmente y respetuosamente creída por los bardos que la cantaban y por los auditorios que la escuchaban, y que las multitudes, dominadas por la fascinante hipnosis de la Musa épica, siguieran en un angustioso, en un frío, en un lívido silencio de expectación, la carrera gigantesca —no de dos ficciones, no de dos espectros,— sino de dos hombres reales, arrastrados en una curva vertiginosa alderredor de las murallas, uno retardando su muerte, el otro apresurando la suya, aquél con el casco movedizo cuya cimera de cola de caballo flotaba en el viento de la fuga, y éste cuya lanza apoyada en el hombro vibraba en el viento de la persecución, y que todos los pechos rompieran la dolorosa pausa palpitante con un inmenso grito, mirando rodar en el sangriento polvo al Héroe troyano, roto más que por la fortaleza de un hombre y por la crueldad de una Diosa, por el inexorable y misterioso Destino?

No debemos olvidar tampoco que las discusiones metafísicas sobre la unidad literaria y los fines morales del poema homérico son relativamente recientes; que los griegos primitivos no analizaban tesis abstractas atando y desatando el ovillo del silogismo, sino que con su fe espontánea en lo maravilloso, «creyendo mucho en lo posible, porque conocían poco la realidad,» sólo aspiraban á embriagarse de emociones estéticas con los cantos vivos, intensos y variados de los aedas. Y es tan torpe aplicar al sitio de Troya el criterio de un perito topógrafo, como calarse los espejuelos empañados del retórico para descubrir las bellezas de La Ilíada. Sólo en el pleno sol y en el aire sano de la verdad se ilumina el poema homérico con todos sus esplendores; y la única manera de llegar á la verdad, á la verdad histórica, es colocarnos en el punto de vista del poeta y de sus auditorios, pues sólo así podremos comprender los estados de alma que produjeron la poesía divina y heroica.

Ahora bien, ningún fin moral se propusieron los Homéridas (ya veremos qué poco edificantes son sus Dioses magníficos); no hay en La Ilíada sentencias misteriosas, ni simbolismos obscuros, ni máximas teúrgicas; todo en el poema es claro, simple, harmonioso, y creo que si alguna regla de conducta puede desprenderse de él, es sólo ésta: el hombre debe procurar ser bello como los Dioses y valiente como los Héroes. Lo que los poetas cantaban y lo que el público amaba eran los episodios reales y poéticos, breves y dramáticos, luminosos y vivos, en que brillaran

y resonaran las bellas armaduras de los combatientes que se cubrían de gloria al matar ó al morir. Todas las imágenes verdaderamente homéricas de La Ilíada son así, brillantes y sonoras como bronce herido por el sol ó golpeado por la lanza. Son primitivas, compactas, reverberan ó gritan, no tienen los matices ni las modulaciones del arte adulto y refinado. Y cada uno de esos episodios se basta á sí mismo, en sí mismo tiene su unidad estética. Es un todo harmónico. En rigor, conociendo la leyenda, los cantos de La Ilíada pueden leerse independientemente los unos de los otros sin que se amengüe su valor literario; en otros términos, su mérito no proviene del conjunto en que están ligados, sino de sus elementos poéticos propios, porque son obras aisladas y completas. No sólo, sino que salva la excepción capital de los cantos I, XI, XVI y XXII, que constituyen una epopeya central, orgánica, perfecta, los demás cantos, bellos en sí mismos y por sí mismos, pierden mucho considerados en el conjunto, porque entorpecen la acción con incertidumbres, lentitudes y contradicciones desesperantes.

«Canta, oh Musa, la cólera desastrosa de Aquiles . . . . ;» aquí está el germen del poema. Agamemnón posee en su tienda una cautiva, Criseida, que le tocó como botín de guerra; Aquiles posee otra, la joven Briseida. El padre de Criseida llega al campamento, como suplicante, con las manos llenas de oro,

á rescatar á su hija. Agamemnón lo colma de oprobio, lo expulsa y lo amenaza con la muerte. El anciano clama á Apolo, y el Dios manda la peste al ejército de los Aqueos. Aquiles convoca el agora y obliga al adivino Calcas á revelar la causa del mal que diezma á los pueblos. Calcas dice que Apolo ha enviado esa plaga para castigar la insolencia de Agamemnón y vengar al anciano suplicante. Agamemnón, lleno de rabia, consiente en devolver á Criseida, pero exige una compensación. Á esta palabra, Aquiles, impaciente y colérico, se levanta á injuriar al Rey. Este, fuera de sí, dice entonces que se compensará con la cautiva de Aquiles. La disputa es agria, dura, brutal, y Aquiles, de pie, va á sacar la espada y á lanzarse sobre Agamemnón, cuando la mano de Athena, asiéndole la blonda cabellera, lo detiene. Aquiles jura no volver á tomar parte en los combates, dejar á los Aqueos sin el apoyo de su brazo y de su lanza, y gritando sobre la cabeza del Rey, como un augurio de exterminio, el nombre terrible de Héctor, azota contra el suelo su cetro de clavos de oro. Agamemnón manda dos heraldos á la tienda de Aquiles por Briseida, que se aleja llorando. Aquiles, solo, en la ribera, invoca á Tetis, que sale del fondo del mar, y á ruegos de su hijo, sube al Olimpo á pedir á Zeus que la suerte favorezca las armas troyanas hasta que Agamemnón y los Aqueos den plena satisfacción á Aquiles. Y

Zeus, á pesar del enojo de Heré, promete.—Este es el primer canto, el canto de *la Querella*.

Al nacer el día, la Discordia, Eris, enviada por Zeus, párase en medio de las naves lanzando un grito de bronce que enciende los ánimos guerreros; y Agamemnón, deseoso de altas proezas y de inmortales glorias, excitado por la amenaza de Aquiles, soberbio y valiente, se reviste la armadura magnífica y se lanza, el primero, al furioso combate, llevando el exterminio en la punta de su clava, hasta que cae herido; entonces Odiseo y Diomedes se adelantan á la sangrienta brega, acometen implacables y se defienden certeros; pero heridos á su vez, se retiran del campo, dejando todo el peso de la lucha al grande Ayax, que, tenaz, indómito, con su escudo erizado de flechas, emprende una lenta, sombría y gloriosa retirada hacia las naves.—Parece que este es el canto segundo; pues no, señores, es el undécimo. Lleva el título de *Hazañas de Agamemnón*.

Patroclo, el compañero íntimo de Aquiles, mirando el horrible desastre de los Aqueos, compadecido, ruega al Héroe irritado que le preste sus armas y que le permita rechazar á los troyanos; y Aquiles, viendo que Ayax no agita ya en su mano sino una lanza mutilada, rota por la espada de Héctor, y que las teas devoradoras llevan el incendio á las naves, dice á Patroclo: «cubre tus espaldas con mis armas ilustres y lleva á los valientes Myrmidones al combate.....

Apresúrate, divino Patroclo!;» y el divino Patroclo se arroja, de hazaña en hazaña, de temeridad en temeridad y de gloria en gloria sobre los troyanos en fuga, hasta que el dios Apolo, arrancándole la coraza y el casco, lo entrega desarmado á la lanza implacable de Héctor.—Parece que este es el canto tercero; pues no, señores, es el canto décimosexto, conocido con el nombre de *Hazañas de Patroclo* ó *La Patroclia*.

Aquiles, al saber la muerte de su mejor amigo, olvidando las ofensas del Rey Agamemnón, dominado por una sola pasión imperiosa, la de vengar á Patroclo matando á Héctor, se reviste con las armas divinas fabricadas por Héfestos, toma en su mano la lanza inmensa, y salta á la llanura, ágil y grande «como un caballo victorioso,» y resplandeciente de bronce y de gloria. El viejo Priamo, arrancándose los cabellos, y la venerable Hécabe, descubriendo su seno, desde la alta torre suplican á Héctor que entre á la ciudad; pero éste, inflexible, con el escudo apoyado en el relieve de la muralla y «como un dragón que lleno de rabia se retuerce ante su antro con ojos de lumbre,» espera á Aquiles anhelando el combate; pero al verlo cerca ya, «semejante al relámpago ó á un fuego ardiente ó á Helios cuando se levanta,» lleno de terror huye espantado; y corren, corren, corren interminablemente, «un bravo delante, otro más bravo detrás,» hasta que Athena, engañando al Priamida, lo hace detenerse frente á Aquiles, y comienza el grandioso

duelo memorable: Aquiles lanza su pica que, pasando por encima de Héctor, se encaja en la tierra; pero Athena, sin ser vista, la pone de nuevo en la mano del hijo de Peleo; Héctor, á su vez, lanza la clava que chocando con la coraza imperforable se hace astillas; y comprendiéndose perdido, desenvaina la espada y se arroja sobre Aquiles; pero éste, defendiéndose con el escudo y «sacudiendo su casco brillante de cuatro conos y de espléndidas crines de oro,» con la punta fulgurante de su lanza atraviesa el cuello de Héctor; y después de insultar el cadáver y de entregarlo á la venganza ignominiosa de los Aqueos, que acuden, como un enjambre furioso, á picarlo con las lanzas y á desgarrarlo con las espadas, Aquiles le perfora los talones, y atándolo á su carro y cantando el Pean de la victoria, lo arrastra hacia las naves, á lo largo de la llanura, entre el polvo y la sangre, en el inmenso delirio de su inmensa venganza, mientras en la alta torre de Pérgamo, un padre, una madre y una esposa, siguiendo con los ojos atónitos el espectáculo pavoroso, llenan la bóveda del espacio con el clamor de sus miserables lamentaciones!—Este es el canto XXII ó *La Muerte de Héctor*.

Como se ve á la sola exposición, estos cuatro cantos se agrupan en la suprema harmonía de una epopeya; están vinculados por la fuerza orgánica de una lógica vital; contienen y desarrollan, cada vez más intensa, cada vez más dramática, cada vez más precipitada, toda la acción épica. La querella colérica de los dos Héroes y el solemne juramento de Aquiles apoyado por la voluntad de Zeus, traen consigo, por una parte, las heroicidades de Agamemnón, que profundamente herido en su amor propio, abre el combate con sus intrepideces gloriosas, y por otra parte, la derrota sangrienta de los Aqueos que en tres acciones trágicas son rechazados hasta la orilla del mar; esta derrota, que está á punto de ser un completo exterminio con el incendio de las naves, trae consigo la compasión primero, las proezas luego y la muerte después de Patroclo; y, por último, la muerte de Patroclo trae consigo la aparición magnífica de Aquiles, que, empujado por el dolor y la venganza, consuma con sus divinas manos la catástrofe final. No hay, en los cuatro cantos ligados así, ni una sola sombra, ni un solo desmayo, ni un solo estorbo, ni una sola curva; todo, en ellos, es claro como la luz de Helios, impetuoso como el corazón de Athena, recto como la flecha de Apolo, raudo como el vuelo de Iris y fatal como la voluntad de Zeus.

La idea genial del poeta, el pivote de la acción, es la mudanza en la suerte de las armas aqueas, que, en un contraste brusco, pasan de la derrota á la victoria, como resultado del cambio súbito de las pasiones en el alma de Aquiles, que, en sorprendente antítesis, pasa de la venganza contra el rey atrida que lo ofendió á la venganza contra el jefe troyano que lo privó

del amigo, poniendo —como todos los hombres pasionales— al servicio de la segunda, las mismas energías que sostenían á la primera. Aquiles, con el nombre de Héctor, llenó de terror á los Aqueos; con la muerte de Héctor los llena de esperanza. Y no lo perdemos de vista ni un momento, no; aun cuando sólo dentro de la tienda, recibiendo en lugar de las caricias de Briseida las mordeduras de la ofensa, no esté su figura en la escena tumultuosa, nuestra imaginación lo lleva grabado, no lo olvida al través de las peripecias del combate, lo ve en la impotencia frenética de Agamemnón, lo ve en la impotencia resignada de Odiseo, lo ve en la impotencia rabiosa de Diomedes, lo ve en la impotencia testaruda de Ayax, lo ve en la impotencia vanidosa de Patroclo, cada vez más fuerte, cada vez más glorioso, agigantándose con la heroica incapacidad de esa legión de bravos, y cada vez queremos sacarlo de la tienda, empujarlo á la pelea, hasta que, coincidiendo el drama con el último exceso de nuestra angustia, surge y salta á la liza el libertador, como una aparición divina que parece agitar los resplandores de una estrella en la punta de su lanza!

Y si consideramos estos cuatro cantos, no ya en su conjunto como una totalidad épica, sino aislados, independientes, como obras individuales, tiene cada uno de ellos el mismo vigor, la misma entonación y la misma unidad. Cada uno de ellos es una epopeya,

pequeña, pero completa. Dos ó tres escenas rápidas y vibrantes, una alta proeza celebrada y un fuerte Héroe glorificado, y la obra de arte sale con vida del espíritu del poeta. *La Querella,* á lo menos en su primera parte, la disputa de los dos jefes por la cautiva, forma un todo, una unidad, un poema corto que podía ser cantado por sí mismo, por su belleza propia. Las *Hazañas de Agamemnón, la Patroclia, la Muerte de Héctor,* están en igual caso, son organismos poéticos vivos, con su Héroe y con su acción. Y todos tienen los caracteres literarios que podemos llamar *homéricos:* la narración limpia, diáfana, ordenada, llena de movimiento rítmico y progresivo, que nos presenta los hombres, las cosas y las situaciones en lo que tienen de esencial; las descripciones enlazadas en el relato, no como adornos superfluos de un poeta que pretende embellecer la naturaleza, sino como elementos íntimos de la acción épica para vigorizar, con dos ó tres rasgos sobrios y profundos, el carácter de un personaje ó la fisonomía de un escenario; los diálogos vivaces, dramáticos, que tienen toda la elocuencia de los sentimientos espontáneos y nada de la elocuencia afeitada de la retórica, y que parecen un verdadero combate á veces, en que las palabras saltan hechas trizas por la pasión como frágiles envolturas; y en suma, el espíritu épico creador que preside las acciones parciales de los cantos aislados es idéntico, mejor dicho, es el mismo que preside la acción completa de

los cantos agrupados, que son, de una ó de otra manera, bellos sin artificio, grandiosos sin esfuerzo é imponentes sin ostentación, debidos al genio de un solo poeta, de un gran poeta, del poeta mayor de los Homéridas, digamos de Homero, que cubre y ampara la exuberancia de su sentimiento hondamente encajado en la humanidad y el esplendor de su imaginación en cuya magia, como en un cielo, vuelan las Diosas, con el diáfano Verso de una serenidad olímpica, á semejanza de la blanca Eos divina que todos los días descoge sobre los dolores y las magnificencias de los Héroes el brillante pabellón de la aurora.

Si los consideramos, en cambio, integrando los veinticuatro cantos que forman el poema que conocemos, en el conjunto de La Ilíada, nos aparecen llenos de obscuridades, de cansancios, de tropiezos y de lentitudes; porque la acción, iniciada en el canto primero, se suspende durante nueve cantos para continuar en el undécimo; se rompe después durante cuatro cantos para apresurarse en el décimosexto, y decrece y se extravía durante cinco cantos más para estallar por fin en el vigésimosegundo. Y esto, no porque los otros cantos sean inferiores en mérito á los cuatro que someramente hemos analizado (algunos son dignos del poeta mayor de los Homéridas, como el soberbio canto V, *Hazañas de Diomedes,* y el episodio final del VI, *Despedida de Héctor y de Andrómaca,* que tienen las más altas entonaciones épicas), sino por-

que, independientes de la acción general del poema primitivo, están incorporados á La Ilíada con soldaduras más ó menos perceptibles y más ó menos sólidas. Es decir, el defecto no está en los cantos mismos que tienen, dentro de su corta esfera, una acción propia, clara, recta y eficaz; el defecto está en el conjunto, en haber querido harmonizar en un todo inorgánico partes que se desvinculan y se separan. Probablemente, la fuerza magnética del poema primitivo atrajo poco á poco á su centro los cantos, los episodios, las creaciones épicas que tenían alguna relación con la guerra de Troya, y de este modo muchos Héroes y muchas escenas encontraron lugar al lado de las figuras y de las peripecias principales —quizá obedeciendo al mismo gusto del público, que no quería dejar en el olvido ó en el aislamiento ningún nombre y ningún hecho del glorioso pasado,— y así fué como el poema creció ganando en variedad y en pompa lo que perdió en concisión y en pureza, convirtiéndose de *La Cólera de Aquiles* en *La Ilíada.*

Para completar nuestra prueba con los hechos y los ejemplos, y en la imposibilidad de analizar uno á uno los diez y ocho cantos que interrumpen ó desvían la acción épica, nos fijaremos en el V ya citado y en el XIV; en la inteligencia de que elijo estos dos cantos porque son típicos, el primero tiene todos los caracteres literarios homéricos y el segundo revela una estructura, una composición y un estilo completa-

mente distintos, antihoméricos: y como los cantos restantes tienen ó uno ú otro de estos caracteres, las conclusiones que sean aplicables á los primeros serán lógicamente aplicables á los demás.

Canto V, *Hazañas de Diomedes*.—El combate entre aqueos y troyanos está empeñado: Athena y Arés excitan á los campeones. Athena infunde un valor inaudito al Héroe de Argos, Diomedes, que persigue á Eneas, á quien Afrodita toma en sus brazos para salvarle; y Diomedes, audaz y brutal, clava la lanza en la mano delicada de la diosa, que gimiendo sube al Olimpo; Arés, viendo que Athena ha volado también á las moradas de Zeus, reanima el empuje de los troyanos con clamores formidables, y Diomedes, frente al Dios sanguinario, retrocede. Entonces Athena, «dejando caer el peplo sutil, reviste la coraza de Zeus y la armadura de la guerra lamentable, toma la pica grande y sólida con que domeña á la multitud de hombres heroicos,» baja con la celeridad de una Victoria, sube de un salto en el carro de Diomedes y el eje del carro cruje bajo el peso de la Diosa armipotente; se lanzan sobre Arés, Athena dirige la clava del Héroe, y Diomedes hiere en pleno vientre al Dios de la Guerra.

El canto, en sí mismo, es bellísimo; no hay un escollo, no hay una vacilación; palabras y acciones van directamente á su fin siguiendo una línea inflexible y rápida; el Héroe es intrépido, las hazañas son portentosas, los Dioses son colosales; y la forma estética es simple, fuerte, clara y grandiosa; tiene el canto, en una palabra, todos los caracteres de la manera homérica.

Dentro del agregado poético de La Ilíada ya es otra cosa. El canto V destruye por completo los datos esenciales del canto I. Se levanta frente á la acción iniciada por *la Querella* como un dique que cierra el paso á la corriente. Son dos cantos antagónicos, doblemente antagónicos. En efecto, después de la disputa de Agamemnón y de Aquiles, nos esperamos ver al Rey Atrida salir al combate lleno de brío, empeñado en señalarse entre todos, en excederse á sí mismo —como pasa en el canto XI,— y aquí, en el primer encuentro formal de los enemigos, la figura de Agamemnón no aparece, Diomedes es el Héroe que llena la escena. He aquí el primer antagonismo que no se concibe en el supuesto de que el canto V forme parte del plan de la epopeya, mientras que es perfectamente explicable en el supuesto de que el canto V, destinado á cantar sólo las hazañas de Diomedes, ha sido incorporado con posterioridad al poema. Además, en el canto I, Zeus promete que, para vengar las ofensas hechas á Aquiles, los troyanos serán vencedores, y esta promesa, que en la epopeya primitiva se mantiene inquebrantable, resulta vana, totalmente nula, puesto que los troyanos son vencidos, como si el Padre de los Dioses hubiera olvidado ó perjurado,

003482