

Este precioso artefacto de la región de Andalgalá consta de dos colores, café-con-leche del fondo y el negro del dibujo, pero en el caso de la «Tinaja Blamey» tenemos un color más, el rojo; y es aquí que sospechamos una posible comparación con la clase 3^a. de la clasificación de Max Uhle.

FIN

LITERATURA GRIEGA

(Continuación)

La crítica antigua

¿Es creíble que Homero escribiera seguido sus poemas, sin repartición ninguna? Ciertamente es que la división actual, en que cada poema tiene tantos cantos, cuantos hay letras en el alfabeto, es demasiado artificial para que se remonte á Homero. Sin embargo á él se la atribuye Apón, fundado en que las dos primeras letras de la Iliada representan justamente el número 48.

Antes de la división actual que débese á los Alejandrinos, otra estaba en uso, hecha, no según el número de las letras en alfabeto sino según la *materia* y luego mucho más racional y natural. Sin menoscabo de su unidad no hay poema que no pueda dividirse en partes cada una de las cuales con cierta unidad. A pesar de su individualidad ¿no dividimos hasta el hombre en cabeza, brazos, piernas tronco? si es ley en los organismos superiores el que cada parte adquiere cierta independencia. Estas partes, pues, que se destacaban en los dos

poemas fueron distinguidas y señaladas con nombre apropiado.

De lo antiguo de tal división no faltan pruebas. Ya Herodoto (2^o, 16) cita la *aristeia*, esto es, la proeza de Diomedes, rapsodia que forma el libro V en la actualidad. Se vé citada por Platón la *necreia* ó evocación de los muertos, que es el XI libro de la Odisea; ni faltan otras partes citadas por Aristoteles.

A este respécto tenemos un pasaje importante de Eliano, (Var. hist.-13, 13): «Los antiguos cantaban separados las varias partes de los poemas homéricos; por ejemplo: el combate cerca de las naves, la Patroclea (los juegos en honor de Patroclo), la Dolonia, la aristeia de Agamenon, el catálogo de las naves, el sacrificio de los prisioneros; éstas, partes de la Iliada. Respecto de la Odisea; lo de Pilo, lo de Esparta, el antro de Calipso lo de las naves; los discursos del Alcino, la ciclopea, la evocación de los muertos, lo de Circe, el lavacro, la muerte de los pretendientes, lo de campo, lo de Laerto» Las divisiones eran muchas más, pero Eliano no les cita todas, no siendo tal su objeto.

Cada una de estas divisiones formaba una rapsodia, esto es lo que un rapsoda podía cantar de una vez. Tal división era necesaria y suficiente ya para el pueblo, ya para los escritores, dado que tuviesen que referirse á algún pasaje, como bastaba en aquel entonces, á los astrónomos, para no perderse del cielo, la agrupación de las estrellas en constelaciones sin que por ello se deba negar que no sea más cómoda la que se hace con meridianos y paralelos, con todo que es arbitrario. La segunda división, en cantos, de un número de versos mas ó menos igual, así como la numeración de los versos en cada canto responden á las exigencias de una crítica y cultura superior.

La nomenclatura antigua de las distintas rapsodias no se perdió; bajo la

letra que indica el número de orden se leen en cada canto los títulos de las rapsodias de que el canto mismo se compone; pero es muy común el caso en que rapsodia y canto coinciden, lo que prueba el tino de los críticos, puesto que hasta donde les fué permitido no modificaron la división tradicional.

EDICIONES —

Hubo, antes de todo, una edición de los poemas que llamaremos la *vulgata*; pero no todos querían conformarse á ella,

Véase lo que sucedía.

El respeto al texto que nosotros profesamos, era desconocido en aquellos comienzos de la crítica, y por consiguiente quien creía dar con una lección mas acertada y satisfactoria que la común, como no usábase poner notas, la introducía sin mas en el texto mismo.

De este modo el nuevo texto venía á ser expresión de las opiniones particulares é interpretaciones del crítico copista.

En tiempo de los Alejandrinos, forjado todo un sistema de signos convencionales se indicaban en el margen al lado de cada verso las propuestas de correcciones, lo que no se conocía en aquellos principios. De ahí los reproches que, por ejemplo, se hacen á Antimaco, de haber corrompido el texto: él no creta corromperlo, sino corregirlo.

A esta libertad tan lata de modificar según individuales conjeturas el texto, se deben y no á los rapsodas, todos los errores y todas las variantes que hicieron necesarias las recensiones críticas. Homero empezó á corromperse cuando la crítica se ocupó de él.

Si no tenemos tantas distintas lecciones, del nuevo testamento, cuantas tenían los griegos de los poemas homéricos, débese á la autoridad eclesiástica, que no permite modificacio-

nes por más que parezcan convenientes.

La conservación del antiguo testamento débese, del mismo modo, á la autoridad de la sinagoga, á la costumbre antigua de contar todas las letras de vez en cuando.

Ahora bien. tal cuidado nadie en Grecia se lo tomaba: no hubo una autoridad reconocida que prohibiese hacer alteraciones en el texto homérico. Si algo hubo por el estilo fué en antiguo entre los homeristas. Luego, cada edición representa una corrección al texto; texto distinto de los demás en un número mayor ó menor de puntos. de ahí el nombre de *diortosis* que se les daba, esto es, correcciones.

Había, pues, muchos Homeros; los había según tal ó tal otra persona, de donde la división de las *diortosis*, en lo de las ciudades y las individualidades.

Empecemos por estas.

Tenemos primero las de Licurgo; él, según dice Plutarco copió á Homero y le llevó á Esparta; pero contentose con copiar solamente, al paso que á Cinetón de Quíos se le reprochan interpolaciones no pocas y graves en su diórtosis. Nada dice de Solón, ni de Pisístrato, ni de Hiparco. Se vé citada la recensión de Antimaco de Colofón al que se hacen también no pocas censuras.

Célebre fué la edición de la cajita (*ek tés nádēkos*) Deriva el nombre aquel de haber encerrado Alejandro la tal recensión que tenía de Homero en una preciosa cajita que encontró entre los despojos de los Persas. Plutarco, dice que la recesión era obra de Aristóteles. Plinio la menta pero no dice quien sea el autor. Según Estrabon (XIII), autor de la recensión fué el mismo Alejandro que hizo coadyuvar por dos discípulos de Aristóteles. Calístenes y Anasarco.

Dice Sengesbuch que si era de Aristoteles debía de ser muy mala. Es verdad: Aristoteles cita no pocos ver-

sos de Homero como auténticos que ó son alterados ó son tales que Aristarco por espúreos no los admitió siquiera, en su edición.

Otra edición es de un Eurípides, que sería según Suidas sobrino del trágico,

Como ediciones citadas mas raramente por los antiguos, los eruditos señalan la de Antímaco, la Chipria, la de Riano, las de Sosígenes, la de Filemón.

Se menciona una edición de Casandro, rey de Macedonia. No se sabe si fuera obra suya ó si encargara de ella à algunos sabios. Ateneo (Lib. XIV, 7, 630) dice que Casandro tenía una Iliada y una Odisea copiadas de su propia mano. Pero copiar de su propia mano no es hacer una diórtosis.

Al apoderarse Síla de Atenas en 88 a. C. llevó à Roma la biblioteca de Apelicon, encargándole ordenarla à Trianon Amesino, célebre gramático, que tengo mencionado arriba. Entre los libros de este Apelicon encontrábase un coex antiguo de la Iliada y la Odisea y esta serie de la diórtosis que se llama de Apelicón.

Todas estas ediciones son anteriores à los Alejandrinos; solo ignórase la edad de la de Filemone y de los de Sosígenes. Vuelvo à decir que es muy importante hacerse un concepto de lo que significa *diórtosis* ó *recensión*. Se entiende por tal una transcripción de Homero, distinta en muchos puntos de la común. y la diferencia no se debé atribuir al haber sido el texto recogido de labios de distintos rapsodas, sino à la opinión del crítico copista.

Las ediciones de las ciudades son siete; la Eólica, la Argólica, la Cretense, la Chipria, la de Masilia, la de Sirope, la de Quios. Cuatro de estas pertenecen à los Jonios: la de Quios la de Masilia, la Sinope, la de Chipre tres à pueblos de distinta estirpe: la de Argos y Creta; dóricas; la de Lesbos, eolica. No se sabe el origen

del apellido: ediciones de las ciudades. Alguien cree que cada una fue señalada con el nombre de la ciudad de la que fué llevada à Alejandria; otros opinan que el apellido de las ciudades derivan de haber sido cada una compuesta por críticos encargados de ello por las ciudades.

Es incierta la edad en que han sido forjadas estas ediciones; no debían, empero, de ser anteriores al V siglo a. d. c.

Mientras tanto hacia fines del siglo V aparecen en Atenas los primeros libreros ó *bibliòpolos*; los que comercian en libros copiándolos ó vendiéndolos. Le diría que una especie de frenesí se apodera de los atenienses, si se atiende à los cómicos. Se multiplicaron entonces las copias de Homero según las varias ediciones y tanto era su número que hacia el mismo tiempo, cuenta Plutarco, Alcibiades dió una bofetada à un pobre maestro porque no tenía copia de Homero

Adviértase sin embargo que ninguna de las *ediciones individuales* es anterior à la edad esta esa que aparecen los libreros y acaso hay que buscar en los libreros la causa de algunas de tales ediciones, Antimaco el más antiguo, vivía precisamente hacia fines del siglo V.

EDICIONES CRÍTICAS.—

Abundaba el material cuando los críticos alejandrinos emprendieron la tarea de reconstruir el verdadero texto de Homero.

Nosotros con Harles, Wideborg, admitimos un texto debido à Homero mismo Harles, aunque publicó su obra antes que Wolf saliera con sus prolegomenos, ya tenía conocido perfectamente el codice A., de Venecia, el mismo que hizo en Wolf tamaño impresión. Sus opiniones tienen valor pues son las de una mente despreocupada aún; nada le parecía encontrar en los nuevos documentos que

le obligara á apartarse de la creencia tradicional. Transcribiré sus palabras.

«No faltó quien negara haber escrito Homero sus poemas, sosteniendo que él los cantaba parte por parte y que conservadas estas de memoria, fueron en lo sucesivo recogidas y luego divididas en libros por los gramáticos.» (1).

«Josefo, al principio de su libro contra Apión escribe: Dicese que no dejó él escritos sus poemas, pero conservados de memoria y repartidos en trozos fueron reunidos en lo sucesivo reuniéndolos de labios de los cantores y que de ahí nace si hay en ellos, no pocas discrepancias.» Pero esta opinión tampoco verosímil debe de haber nacido de que Cinetón de Quíos y otros rapsodas, después de muerto Homero solían cantar separadamente las partes de los poemas, según dice Eliano, dando cada á parte título especial. Nada impide creer que los Rapsodas, como hacían con otros poetas, cantaran también por partes la Iliada y la Odisea; á pesar de que Homero todas las hubiese escrito seguidamente. Hasta aquí habla Fabricio. «Yo, dice Harles, nunca he podido persuadir de que Homero no haya escrito él mismo de su mano, los poemas: Wood, sin embargo trata de demostrar y que Homero no sabía escribir y no se conocía en aquel tiempo la escritura en Asia menor. (2); pero por haber ya Wideborg refutado uno por uno sus argumentos, me paso de repetirlos. Otros he visto que tienen tal opinion absurda. El arte de escribir, no hay duda, de que ya se conociera en tiempos de Homero: y si creemos á Diodoro Sículo y á otros autores, ya antes de Homero entre los Griegos y los Tracios hubieron muchos que pusieron por escrito sus pensamientos y versos. Sin

(1) Tal es la hipótesis que Sengebusch sostuvo después.

(2) Es la tesis que Wolf trató de defender pocos años más tarde.

embargo no es dable ni importa establecer si Homero usara de letras pelasgicas ó fenicias ó de las griegas mas antiguas parecidas á las latinas. Muy verosímil es el que no fueron las letras griegas después de Homero y también consta que algunas de ellas fueron inventadas después. Pero los Griegos al transcribir mas tarde los poemas de Homero en el alfabeto de su tiempo, diéron lugar á varianies y á formas dudosas. Muy poco vale el testimonio de Josefo. *

Antes de todo dice simplemente; *se dice*; después nos cita el nombre de los autores de que saca la noticia, y por consiguiente si sean los tales, testigos autorizados, ó lo que parece más probable, por no haberse hasta el día encontrado otro autor que tenga aque la opinión, si sean autores de poca importancia. Josefo solo se lo sabe, quien de muchas fábulas fué no diré inventor sino admirador. Eustacio recogió aquellos diceses, pero es autor demasiado reciente y no cita testimonios antiguos: dígame lo mismo del escoliasta del codice A (el codice que tanta mella hizo en Wolf): la fabula que des pues aquel escoliasta pasa á contar de Pisistrato y de su empeño en recoger los cantos de Homero, evidencia su ingenio y credulidad. Pero, lo que es de suma importancia, no alcanzó á comprender de que modo Homero haya podido de memoria y sin la ayuda de la escritura, componer poemas de tamaño extensión, de tan distinto carácter y sin embargo tan ordenados, en los que todo desde principio hasta el fin armoniza admirablemente y el orden cronológico es respetado y bien mantenido los caracteres con tantos nombres propios, sobre todo en el catálogo de las naves, entre las cuales tan fácil es la confusión, y un color poético igual en todas las partes, etc. . . . »

Bastará Admitido un texto de Homero, se puede preguntar: ¿porqué los críticos alejandrinos no publi-

caron tal texto? Hoy, aunque parezca mentira, gente que razona de este modo, no atendiendo al efecto de la distancia de que es victima; y que entre Homero y los tales críticos median más de siete siglos. En tan largo trecho de tiempo sucedió la modificación del alfabeto: pues el jónico empezó á usarse oficialmente solo en 403 a. d. c., De Homero aún en tiempo de Zenodoto conservábanse codices escritos en el antiguo alfabeto ático. Se ha dicho una vez cuan numerosos eran los alfabetos en Grecia antes que el jónico se hiciera común. Es natural que el texto homérico hubo de ser trasladado, más de una vez, de uno á otro alfabeto y que también pudo ser esto causa de algunas alteraciones; y también es natural que la nueva transcripción no hiciera cuidar de la primera, no teniendo los antiguos el culto que los modernos profesan á todo documento.

Cuando se inventó la imprenta, acontecimiento que bien puede compararse con la aparición en antiguo de los libros, ya se había perdido el codice de Dante, y antes bien, no hay memoria de que haya en algun tiempo el tal codice existido en alguna parte.

Se sabe que al morir Dante quedó el *Paraíso* sin los últimos cantos: Santiago, hijo de Dante, que los descubrió, dice que tuvo en sueño la revelación del lugar donde estaban escondidos. Hé aquí gérmenes que cuando habían pasado unos siglos, no dejaran de hacer surgir dudas sobre la autenticidad de la Divina Comedia, ó por lo menos, de los últimos cantos. Nacida la duda no faltaran sabios que encontrarán diferencias de estilo los últimos cantos, que hagan de todo punto inadmisibile la hipótesis de que se deban atribuir al mismo autor de los primeros. Nadamas sujeto á la ilusión que la crítica.

Todos estos arreglos y disposiciones

que parecen dibujarse en las manchas de una pared.

Vamos á los Alejandrinos. El primer prefecto de la biblioteca ó Museo que fué por Tolomeo Soter y Tolomeo Filadelfo 2º, según el consejo de Demetrio Falereo, fundado en Alejandría, ha sido Zenodoto, natural de Efeso, maestra del mismo Tolomeo Filadelfo.

Zenodoto floreció en la primera mitad del siglo tercero a. d. c. Con la fundación de la biblioteca, por primera vez se encontraban reunidos códices de Homero en número tan grande y de tan diversas procedencias; y la diferencia que se notaban entre ellos sugirió la idea de hacer una edición crítica.

Antes de todo, Zenodoto solo se cuidó de la *Iliada* y la *Odisea*, los únicos poemas que en todo tiempo los sabios atribuyeron á Homero, como hemos demostrado. A Zenodoto se debe la división de los dos poemas en 24 libros, cada uno, según el número de las letras del alfabeto, división arbitraria pero acaso cómoda. Él no agregó comentarios á su edición ni cuidose de transcribir las variantes. Los versos que le parecían espureos ó dejó de transcribirlos ó les puso al lado de el *obelos*, esto es, un guión. Es difícil de explicar porque de los versos uno juzgaba espureos a los unos dió lugar en el texto, rechazando otros. A mi me parece probable la opinión que los versos que se consideraban como rehazados, Zenodoto no los ha encontrado en los codices que tenía á la vista.

Como no hacía uso de otros signos, es natural que siguiendo la costumbre de entonces, cuando se le antojara alguna corrección del texto, que le pareciese oportuna, la introdujera sin mas. De ahí la acusación de atrevido y corruptor. Sin embargo la culpa era simplemente del estado infantil de la crítica, de no haberse todavía encontrado mas signos que el *obelos*.

La creación de estos signos convencionales tiene pues inmensa, importancia, pues desde entonces no se hicieron modificaciones en el texto.

Débase á Zenodoto un *glosario* ó explicación de todas las palabras difíciles de comprender que hállanse en Homero. Algunas de tales explicaciones han llegado hasta nosotros. En otra obra investigaba el número de los días que dura la acción de la Iliada y la Odisea y de esta obra se ha descubierto un trozo. Sengebusch, esmo vé á Zenodoto enumerado por Taciano entre los que hicieron investigaciones sobre la vida la poesía y la edad de Homero, supone que debe de haber escrito otra obra particular sobre Homero. Pero yo he demostrado que las palabras de Taciano deben entenderse en sentido distributivo y es, pues, inútil la suposición de tal obra.

Sucedieron á Zenodoto en la dirección de la Biblioteca, Calímaco, á éste Eratóstenes, á este Apolonio Rodio, á Apolonio Aristófanes de Bizancio, al cual reemplazó Aristarco. Discípulos de Zenodoto fueron Teófilo, el gramático Anaxágoras, un tal Agatocles y Aristofanes de Bizancio, maestro de Aristarco.

Apolonio, el sucesor de Eratóstenes compuso una obra en que criticaba la edición de Zenodoto, pero sin hacer él otra, al paso que á Eratóstenes se deben dos obras sobre Homero, en una de las cuales estudia la Geografía de los poemas: pero no hizo edición alguna de Homero. Calímaco, como Apolonio de Rodas fué poeta insigne y debió de tratar de Homero en su historia de la literatura griega que constaba 1.0 libros y titulabase *Pínakes*.

Era contemporaneo de Eratóstenes, Riano Cretense, poeta célebre y se le debe la edición crítica de Homero titulada: la de Riano, que he mentado más arriba. Otra edición se debe á Aristófanes de Bizancio (240-198,) y pues tenemos tres con estas la de

Zenodoto, la de Riano, la de Aristófanes de Bizancio. Este último no consideraba genuino lo que sigue al verso 297, del libro 23 de la Odisea, hasta el fin. Se le debe la observación de que el Olimpo en Homero á veces significa cielo, á veces monte Olimpo; se le deben la acentuación, la notación de los espíritus y de la cantidad de los versos.

A Zenodoto se debe el *obelos*; á Leágora de Siracusa la *dipla pura*; á Aristófanes de Bizancio el *ceraunio*, el *sigma*, el *antisigma*, y otros signos que no se ven indicados. Se vé pues que Aristófanes tiene gran parte en la compilación de estos signos del álgebra crítica. Por lo demás el valor de estos signos no es el mismo en los críticos, como veremos en otra clase al hablar de Aristarco.

A más de la edición de Homero, Aristofanes escribió un glosario ó vocabulario de palabras obscuras; pues *glossa* ó *lexis*, significaba, para los Griegos, palabra de sentido difícil de entender. Escribió también unas notas á la historia literaria (*Pínakes*) de Calímaco.

Respecto de la puntuación y notación de los espíritus, acentos, etc., en cuya discusión mucho trabajó Aristófanes, notaré que solo hay unas indicaciones en Aristóteles que hacen suponer que ya el filósofo conocía el uso de los puntos. ¡Tanto tiempo se necesita para la invención de las cosas mas sencillas! Nosotros no podemos ahora, imaginarnos un libro sin signos de puntuación.

ARISTARCO

Entre las *diórtosis* tenemos que recordar la de Arato. Es este el célebre autor de los *Fenómenos*, poema que los antiguos ponían á la par de los de

Homero, y que Ciceron tradujo al latin en espléndidos exámetros, de los cuales no pocos se han conservado. Fué Arato condiscípulo de Calimaco, con quien estudió en Atenas, y vivió gran parte de su vida en la corte de Antigono Gonato, rey de Macedonia. Arato cuidó la diórtosis de la Odisea. Se lee en vida de Arato Weterman: hizo también la diórtosis de la Odisea; y hay pues una diórtosis que se llama *Aratea*, como hay la *Aristarquea* y *Aristofanea*. Hay quien dice que él se fué á Siria y «demoró con Antigono, y recibió de él la orden de hacer la diórtosis también de la Iliada, por haber sido por muchos malgastada.» Así se ve que demoró también en la corte de Antíoco 1º. Diógenes de Laercio, cita un coloquio que Arato había tenido con el filósofo Timón, su maestro. Preguntóle Arato de que modo él podía con seguridad conocer la poesia de Homero: y Timón contestóle si alcanzas, algún manuscrito que exhiba un texto no alterado, por la diórtosis. Lo que hace ver en que concepto se tenían estas correcciones. Arato tuvo un hermano que fué también célebre por los estudios homéricos, llamaban Atenodoro, y refutó á Zoilo el que había censurado y vituperado á Homero en dos obras: una eran 9 discursos contra Homero, otra titulábase *Phógos Homéron*, censura de Homero. Era este Zoilo, tan popular por su mala lengua, de Efeso, según Eustacio y de Anfípolis de Macedonia, según Plutarco, y otros. Le llamaban el *perro retórico*: y le quedó el apodo de «agotador de Homero.» Dejó en tres libros una historia que llegaba hasta la muerte de Filipo de Macedonia, y no puede pues ser anterior á este rey: y como tuvo de maestro á Policrates, de Atenas, contemporáneo de Socrates; como á más se lee que escribió contra Platón y contra Isócrates y que Demostenes aprovechó sus discursos, no puede ser cierto lo que dice Vitruvio, quien le hacia vivir más tarde, bajo Tolomeo Fila-

delfo. Dice Vitruvio que según los unos fué crucificado por orden de Tolomeo, según otros condenado á muerte por parricidio y según otros quemado vivo.

Suidas dice que fué arrojado de una peña, en Olímpia. A pesar de lo cual Zoilo vivió muy viejo según parece y lo de su muerte violenta no serian más que pios deseos.

Notable es que Vitruvio, cuenta de él lo que otros de Hierón y de Jenofanes; el antiguo filósofo que también reprochaba á Homero el haber hecho a los dioses ladrones y adulteros dice Vitruvio que Tolomeo á Zoilo que le pedia socorro, contestó que: Homero, vituperado por él, mantenía miles de hombres, al paso que él no solía mantener dos. Por lo común á Homero los griegos conocian, según Laercio, otro censor más antiguo, el poeta Sagaris, que antes que él había escrito la guerra de Troya, y que lo vituperó cuando vivo.

Aristarco nació en Samotracia, isla del mar Egeo, hacia principio del siglo 2º (a. J. C.) Samotracia tenía importancia en la historia de los cultos griegos.

Adorabase en ella los Cabiros, dioses Fenicios cambiados allá en genios, ó demonios.

Su culto se remontaba á la edad pelásgica, al tiempo en que los Fenicios eran dueños del Mediterráneo.

Antiguo era también el culto de Neptuno. del que hace mención Homero, que llama á la isla «su atalaya» (Il XIII. 12) Sentado en la más alta cumbre de la isla, miraba el dios la batalla «De allí, dice el poeta, se verá el Ida, y la ciudad de Priamo y las naves de los aqueos» Joven se fué á Alejandria y tuvo por maestro á Aristofanes de Bizancio.

Hacia mediados del siglo lo vemos maestro de Filometos. Muerto este por su tio Tolomeo VII el ventrudo, hubo de huir de Alejandria, y refugiose en Chipre. Enfermose de hidropesia, y dejose morir de hambre á

los 72 años. Los signos empleados por el son la *dipla* () *puntada*

Puso esta seña á todos los versos en que se apartaba de la lección de Zenodoto que le servía de base, y de quien tomó el guión ú obelo (—) con que indicaba los versos espúreos.

Señalaba por uno *asterisco* X. los versos repetidos y si la repetición se debía á interpolación, agregaba al asterisco el obelo () Tratándose de muchos versos repetidos y que no sabía cual de los dos estaban de sobra, los señalaba con el antisigma () y en donde acababa el pasaje sospechoso, formó un estigma Tomó de Leagoras Siracusano el uso de la *dipla* pura cuyo empleo es muy lato.

Indicaba con ella, los versos que le servían para explicar otros, y los que con otro podían ser explicados.

También de este modo marcaba los que hallaba no bien interpretado por otros poeta: á todos los poetas posteriores á Homero él los comprendía bajo el nombre de *neòteroi*.

Para reconstituir el texto en su forma antigua, le sirvieron mucho los poetas, que todos, desde Arquiloco hasta Pindaro rebosaban de imitaciones y frases homéricas. Con la *dipla* pura señalaba los versos que le parecían mal entendidos por aquellos: no las imitaciones que aprovechaba para conseguir el texto.

Así donde Homero dice Júpiter vertió sobre Rodas grandes riquezas, hay una *dipla* contra Pindaro, que tomó la metáforas en sentido propio, haciendo caer una lluvia verdadera de pajuelas de oro.

Célebre fué Aristarco en todas las edades, su nombre era sinónimo de crítico severo, pero sabio, y parece pintar á Aristarco Horacio en un conocido pasaje del arte poética: El hombre bueno y cuerdo demostrará los versos inútiles: vituperará los duros: borraré los feos con una raya de tinta, guiando á través la pluma; les quitará todo adorno vano, tratando de aclarar las oscuridades, notará las

ambigüedades y cuanto hay que cambiar: sera un Aristarco. Su doctrina se conocía muy poco y su admisión se fundaba solo en la fama, esto basta 1177 en que Gaspar D'Aune de Villoisin dió en Venecia con los célebres códices mencionados.

No es, que fueran desconocidos pues estaban señalados y descritos en el catálogo de la librería de San Marco, publicado por el A. M. Zanetto y Antonio Búongiovanni. El 1º es un códice en folio, en pergamino de 338 hojas y pertenece según Zanetto al siglo XI; los dos márgenes están atestados de notas. Este códice contiene toda la Iliada. Otro códice que en el catálogo lleva el número 554, y pertenece según Zanetto, al siglo X, contiene la Iliada, consta de 327 hojas de pergamino, con notas en los márgenes en muy buena letra. El mismo Buon-giovanni que sostenía ser este códice anterior á Eustacio, publicó el libro 1º de la Iliada, con las notas que llevaba, en Venecia (1745). Trátase de los códices conocidos y no de un descubrimiento de Villoisan pues no se le debe más que el haberlos estudiado y aprovechado para su edición famosa de la Iliada que salió en Venecia en 1788. El códice 454 atestada de escolios preciosos, y que lleva signos que se han descriptos, fué llamado códice A el 2º que lleva el número 453 códice B, códice de Besarión, el célebre cardenal á cuya biblioteca había pertenecido Villoisin publicó solo el 1º (A) y le agregó todos los escolios que llevaba en más el códice B., pues muchos de tales escolios son iguales en los 2 códices. El códice A está señalado en el catálogo con el número 454 y el mejor que se conozca después del códice A es el que llevaba el núm 453, rico también en escolios, pero sin la señal preciosa de 1º. Sin embargo el códice B también tiene algo que le da importancia especial y son los trozos notables de Porfirio que lleva.

El códice A además de las señas,

y de los escolio preciosos, trae un resumen de los poemas cíclicos sacado de la crestomacia de Proclo.

Estos son los dos codices que tanta luz arrojaron sobre el texto homérico y en general sobre las cuestiones homéricas, y que nos pusieron en condición de apreciar en lo justo á Aristarco, Respecto á este codice y á todo lo que hace á *Aristarco*, la obra monumental es la de Lehrs. *Aristarchi studiis homéricis*, publicada en 1837.

Lehrs despues de presentar á Aristarco como el modelo el más perfecto del crítico dice refiriéndose á su obra: «todo lo cual es tan excelente y tan conforme á las reglas de la más perfecta sabiduria que me detengo á veces escribiendo para preguntarme: pero ¿no hay trazo en este hombre ni de la edad en que ha vivido, ni de la crítica rutinaria anterior? yo quisiera encontrarle alguna; pues si faltaran por completo, el lector responderá que sea fingido al respecto lo que le escribo de Aristarco».

Pero para darse cuenta de la importancia del hallazgo hay que conocer el estado del texto homérico en aquella época.

La 1ª edición de la Iliada salió en Florencia en 1488, habrá cuidado de ella la celebre Caleondila de Atenas y otro griego de Creta Demetrio, hizo la impresión de la que se leía en Bizancio.

Así quedaron las cosas hasta 1566 año en que salió la edición de Henricus Stephanus.

Allí el texto habia sido conseguido, aprovechando todos los estudios hechos hasta él, y todos los escolios que se conocían.

Siguióse luego por este camino, tratando de corregir el texto y de adivinar donde faltaban algunas indicaciones á los códigos: cuando salió la Iliada de Villoisin, desde entonces los demás críticos en Alemania intentan constituir la lección según Aristarco: al paso que en Inglaterra

prevalece la tendencia á mantenerse fieles al texto antiguo ó vulgata.

Los nombres más citados en los escolios son los de Aristarco; que figura 400 veces más: los de Herodiano. Didimo, abundan citas de Dionisio Tracio, discípulo de Aristarco; y de los otros discípulos, Amonio (7 veces) Apolodino Ateniese (21 veces) y Dionisio Sidoneo (7 veces) Posidonio (4 veces) Tolomeo Ascolonita (más de 100 veces) Tolomeo Pindarion (17 veces) y Parmenisio (7 veces). Siguen otros aristarqueos; como Tiranión el mayor, al que se atribuye una diortosis aunque supongo que no sea más que un estudio, acerca del modo mejor para restablecer el texto homérico en la antigüedad Tiranión está citado como unas 60 veces contemporaneo de Tiranión y también el sequaz de Aristarco era Selecio tan célebre por su amor á Homero 8 veces, y 17 Triton contemporaneo de Augusto y que ocupase de los dialectos. otros aristarqueos, citanse Herocleo el egipcio Filosceno Alejandrino, este 15 veces Tiberio llamaba á este Apión llamado el «símbolo del universo» al cual Plinio le llama anunciadores de su propia fama. Contaba Apión que ud día se le antojó conjurar al alma de Homero lo que se le apareció sin demora. Interrogolo sobre su patria, edad, padres y Homero contestole benévolo: pero agregaba Apión yo no puedo referir lo que me ha revelado.

Como se vé directamente ó indirectamente, por medio de sus discípulos y de los discípulos de estos, es toda doctrina de Aristarco lo que no llega en estos códigos. Aristarco es introductor de un método nuevo y jefe de una escuela y que vuelve á aparecer despues de tantos siglos. Volviendo al código que nos ha conservado tanta parte de la sabiduria de Aristarco diré, que cada canto lleva el nombre de los autores excepcion de 2 ó 3 de los que se han sacado de los escolios.

Estos autores son: Aristonico del que se citan señas, Didino del que se refieren á los estudios sobre la diortosis de Aristarco; Herodiano y Nicanor.

Todos estos no son discípulos de Aristarco, pero si de su escuela, Aristonico, Didimo, florecieron hacia principio de nuestra era. Su obra las señas explicaba el valor de los signos empleados por Aristarco y no tomó en consideración más que la segunda, haciendo caso omiso de la primera diortosis.

Didimo incansable trabajador, que se le llamaba bibliolatre porque se olvidaba de los libros que había escrito, tan grande era su número. Suidas dice que pasaban de 3500 y Séneca de 4000. Estudió á Aristarco.

Nicanor ocupose de la puntuación, tenía un sistema suyo, que trató de hacer aceptar. Pertenece al siglo III de nuestra era Herodiano, ocupose de prosodia y escribió un tratado sobre ella; y otro sobre la de Homero.

Estos 4 autores observaban toda la doctrina aristarquea. Aristónico las señas Didimo la *interpretación* Nicanor la puntuación, Herodiano la prosodia. De los escritos de estos no se sabe por quien fué hecha una compilación: un extracto de todo lo bueno que se hallaba en cada cual: y de este extracto, han sido tomados los escolios del código A y tambien del B. y según parece, de cuantos escolios hay sobre Homero en su gran mayoría.

Naturalmente si hay coincidencia en muchos escolios, hay muchos en cada código, que no se hallan repetidos en otros. Siendo los autores citados Aristarqueos todos en su doctrina, son sus opiniones que nos brindan. Donde se vé más rica la sabiduría de Aristarco es en los codices A y B de Venecia pero no son los solos.

Hay una colección de escolios que se llaman menores, atribuida á Didimo falsamente, pues el autor de la compilación aprovechó largamente los libros de Didimo. Fueron pu-

blicados en Roma en 1517 por Lascaris. Hay que agregar lo que llamaronse; Homerianos y salen de un manuscrito de Pier Vettori no se refieren más que al libro nono, de suma importancia son los escolios del manuscrito de Moscou que se extienden hasta el libro 16, los del manuscrito de Moscou que no encierra sino 5 libros los de Leida que llegan hasta el canto 27, preciosos por los pasages que traen de Porfirio.

Cuanto á los escolios de la Iliada han sido publicados en 3 volumenes por Bekker (Berlin, 1827) y en cuatro por Dundorf (Leipzig 1875).

No tenemos tanta riqueza de escolios para la Odisea. Si los muchos de los escolios del pseudo Didimo. En la obra de Dundorf se hallan también los escolios de la Odisea recogidos de 12 distintos códigos y manuscritos.

Además de los escolios, fragmentos de la doctrina de Aristarco se hallan en muchos escritores, Strabon, en Atineo y en los Lexicografos, en Hesiquio y Apolonio sofista.

El lexico de Apolonio no comprende que mas Homero, Apolonio. contemporáneo de Didimo. Su 1a. edición de su lexico es la de Paris (1777) que se debe á Villoison.

Antes de todo son pocos los versos que Aristarco no admitió en sus ediciones, ni en la 1a. ni en la 2a. teniendo el tino de indicar el lugar en donde se efectua la omisión, en un signo que pone á un lado de los versos inmediatamente precedentes. Ya se ha dicho que casi ninguno de los versos citados por Aristóteles han sido admitidos en sus ediciones, los admitidos se hallan todos con correcciones. Al contrario es digno de notarse el que no hay verso de los citados por Platón, que haya sido admitido por Aristarco. Versos se encuentran en todos casi los escritores griegos oradores historiadores, etc. no pocos en Esquines por ejemplo los que se buscan en Aristarco ó no se encuentran ó se hallan es críticos de distinto modo. Es

pués, sigular el caso de Platon, quien concuerda con Aristarco en muchos puntos relativos á la interpretación de Homero. Platón excluye que Patroclo haya sido el querido de Aquiles y del mismo modo piensa Aristarco.

Conservó Aristarco la división de cada poema en 24 libros, introducida por Zenodoto: en más de un escolio y del testimonio de Estacio se desprende que Aristarco juzgaba espureo todo en lo que la Odisea sigue despues del verso 297 del penúltimo libro hasta el fin en que se contormaba á la opinión de su maestro, Aristofanes de Bizancio. Seria la unica opinión de Aristarco que nos pareceria algo atrevida. Si es tal, que así el pensaba, deberiamos aceptarla conforme al programa moderno que seguimos que es el de volver en todo lo de Homero a Aristarco, no pudiendo ser sandez presumir de volver más que á el, y acertado en cuestiones para resolver las cuales el tenia tanta copia de documentos, á mas de la admirable que le hizo llamar adivino de Poisedon y de un concepto de crítica en todo moderno.

Es verdad que se determina una contraria tendencia: pero hasta hoy, Aristarco prevalece. Las conexiones que el hacia con el texto común, no estan señaladas. Es ilusión el de creer que la vulgata Bizantina, el Homero de Florencia, representa la antigua. Mas ó menos aquello era la edición de Aristarco, que consta haber logrado prevalecer y sobreponerse á las demás. De otro si son tan escasos los puntos en que defiere de la edición de Venecia. Como Aristarco tuvo oposiciones, puede ser que en el texto de «que se hizo común volviesen admitirse algunas de las lecciones antiguas, pero el conjunto quedó como el lo habia dejado. Textos anteriores á Aristarco no los hay.

Dos ediciones hizo de Homero y como después modificó sus opiniones en varios puntos, expuso» su nuevas vistas en un opusculo. Además de

atender al texto escribió Aristarco una obra crítica sobre la diortosis de su maestro Aristofanes y largos comentarios sobre la Iliada y Odisea, uno para cada libro. Se debería a estas obras hóméricas agregar las disertaciones contra Fileto, Comano, contra una opinión absurda de Zenon.

Zenon vivió en la edad que media entre Zenodoto y Helánico, ese discípulo de Agatocle y este lo fué de Zenodoto, era contemporáneo de Aristarco y su advérsario

Helánicos habia hecho suya la opinión de Zenon de que la Iliada y la Odisea no eran obra de un mismo autor.

Aristarco refutó esta opinión que calificaba de absurda pero sin dirigirse á Helánico, más á Zenón. Los argumentos de los Corizantes se encaminaron pero que han sido confundadas por Aristarco.

No se conocen sus argumentos.

Otra *adversación* de Aristarco fué su condiscípulo Calistrato, que trató de defender los versos que Aristarco habia juzgado espureos en su obra: «contra las calificaciones de espureos». Trató largamente de Calistrato Rodolfo Schmidt en su disertación de Calistrato Aristophaneo

Cleanto el estoico, del que citaré una obra contra Aristarco; le era anterior de un siglo. El Aristarco de Cleanto era otro, era, el de Samo, afamado astrológo. Presentaron á nuestro Aristarco, Zenodoto el jóven y aquel Comano contra el cual Aristarco escribió una disertación Fileto fué maestro de Zenodoto y poeta de valor y habia dejado una colección de observaciones sobre Homero, contra las cuales escribió Aristarco.

La guerra contra la autoridad del gran crítico continuó y son numerosos sus censores, los que lograron hacer del nombre de Aristarco un sinónimo de crítico severo. Luciano hace hablar á Homero mismo y protestar contra Aristarco, declarándose autor de todos los versos por él rechazados.

Respecto al contenido del poema, Aristarco era contrario á toda interpretación alegórica, lo que escandalizaba á muchos en Homero, á él le parecía natural: pues en tiempos de la poesía no había aun personificado el concepto de la divinidad. No encontraba absurdos en las luchas entre los dioses, ni las disputas entre Juno y Júpiter, etc. No admitía que en Homero podía haber contradicciones dando con alguna la señalaba, pero con gran cautela. Polimenes, muerto por Menelao, vuelve á aparecer en el XIII de la Iliada: y Aristarco nota el error, pero declara que pudo haber otro del mismo nombre. A quién preguntaba porque Homero empieza por los Tracios el catálogo de las naves, contestaba, que la misma pregunta se haría, si hubiese comenzado por otro pueblo.

La escuela de Pergamo, representada por Crates, combatía á Aristarco. El punto de mayor disension eran las interpolaciones, Crates admitía la explicación alegórica y filosofica: y reprochaba á Aristarco el que no se ocupaba sinó de los signos de palabras y no de ideas.

Aristarco comentó á la par que á Homero, con todos los ilustres poetas líricos y trágicos, ascendiendo el número de sus comentarios á 800:48 para Homero uno por cada tragedia de Esquilo, Sofocles, Euripides, y cada libro de Arquiloco, Pindaro etc., y se le debe el célebre catálogo alejandrino llamado *canone* en él que se consignaba el nombre de todos los autores de mayor mérito en cada especie de composición literaria; poesía, historia, elocuencia etc. etc.

La Unidad de la Iliada

Griegos y latinos de los poemas homéricos únicamente, han tomado la idea de la unidad; la tragedia no se parece á la Iliada tan solo en el carácter grave y serio, sino también en su ordenamiento interior y organización. Migajas de los poemas homéricos llama Esquilo á sus tragedias y debía decir mas bien gajos ó yemas, en las que se reprodujo, á pesar de diferencias, exteriores, la misma estructura; pues, suprimase en la Iliada la narración y hágase que se represente y todo lo que Homero describe vendrá á ser espectáculo, esto en escenas; opiniones é impresiones del poeta y de la muchedumbre se volvieran en casos y los demás en dialogo, y tendremos una tragedia.

Estr es la opinión de Aristóteles en cuya Poética la idea de tan bello organismo se conservó como en semilla, llegando á las edades subsiguientes; y de ella germinaron todos los poemas y la novela.

Hay una unidad espúrea, dice Aristóteles, y es cuando se toman muchos acontecimientos distintos y se juntasen y atan entre si haciendo que el actor sea en todo uno y el mismo. Es unificación tan solo aparente, pues un ramo no es una flor, ni un collar una perla. Tal unidad es la de la biografía y no de un poema. Luego agrega se equivocan los autores de la Tesoidea y la Heracleida y demás poemas por el estilo. La unidad de un poema ha de ser orgánico, dice, la de un ser viviente y pues no solo las partes deben estar ordenadas entre sí y cada cual tener lugar propio, sino también han de ser necesarias y tales que no se puedan suprimir.

La unidad de la primera especie, á pesar de ser irracional y postiza, por no exigir trabajo ni elaboración de la materia, encontró gran aceptación; tenemos así novelas y poemas que

no son mas que cuentos ensartados en un personaje cualquiera, dado que tengan valor, será ó por el estilo ó por el interés de cada cuento aisladamente y no por su estructura orgánica: animales de la misma especie, tenían y no organismos superiores.

Tal sería el Gil Blas, que á pesar de ser fingido el personaje no pasa de simple biografía.

Para que haya unidad no se debe elegir mas de un acontecimiento y aún se le debe quitar todo lo que no concurre á su efectuación. Es esta la unidad que se llama de acción «por la que Homero, dice Aristoteles, me parece divino, en comparación con todos los demás poetas».

Las palabras de Aristoteles bien pueden extenderse á todos los poetas que han florecido despues de Homero, ninguno de los cuales bajo este respecto es comparable con el poeta griego.

Cotéjese la Eneida con la Iliada.

Encontramos en el poema virgiliano dos acciones distintas y pues dos poemas: el amor de Dido en la primera parte hasta el canto IV; la guerra con Turno en los últimos cinco cantos, los dos poemas se unen mediante el viaje de Eneas de Africa al Tiber, que puede considerarse como otro poema tan solo con una unidad de sucesión entre los acontecimientos.

Es verdad que el poeta más bién que á Eneas tiene delante á Roma en la que concurren todas las líneas del poema; Dido es una alusión de hecho capital de la historia Romana, la guerra con Cartago; queda, empero, siempre fuera del poema mismo el punto unificador; es una acción que no tiene en si la razón de su desarrollo ó mejor dicho, es la sombra de una acción que se pasa más arriba, sombra de la historia Romana.

Boccaccio tenía cien cuentos que contar; imaginó diez personas que por diez dias seguidos se hallan reunidas en un dado lugar, y todas ellas narran un cuento cada día.

La unidad acá es la de un ramo; la unidad del Orlando Furioso de Ariosto es la de un tejido; y siempre estamos lejos de la unidad orgánica.

Es que aún teniendo la idea de la unidad verdadera, para efectuarla en una obra de arte precisa un esfuerzo de que muy pocos son capaces.

Es lo que Aristoteles observa. Versos, elocución estilo, caracteres son bastante fáciles de aprender; lo que es difícil sobremanera es *ponere totum* como decia Horacio. Para evitar tal dificultad se acude á formas inferiores que mientras tanto permiten lucir habilidades.

El primer poema con unidad verdadera es la Jerusalem de Tasso; el trabajo que le costó organizar tan copioso material no ha sido la última causa de la alteración de aquella mente superior. La Jerusalem ha dado á los modernos el tipo de la novela con verdadera unidad. Si tuvieramos tiempo le cotéjarla con la Iliada se vería sin embargo en cuanto esta le es superior. Unidades artísticas complejas y perfectas como la Iliada hay que buscarlas ó en el teatro, y tenemos allí los dramas de Schiller, ó en la novela, y tal serían los novios de Manzoni; por mas que piense no sabría indicar otras obras. Adviertase que aquí se juzga sino del punto de vista de la unidad. No niego que han venido á añadirse á la unidad de acción otras formas de unidad que no se deben rechazar por la sola razón que Aristoteles las condena ó ignora: tal sería la de caracter, cuando con una serie de acontecimientos apropiados se evidencia un caracter; y la ideal, cuando es una idea la que se quiere evidenciar; digo idea por falta de palabra mas apropiada, y aclararé mi concepto.

Los hechos son en el tiempo, lo que los individuos en el espacio; pero además de la unidad individual hay la colectiva; no son palabras sin sentido las de nación, raza, estado, etc., pues ¿porqué no podrían representarse

también tales unidades? Lo mismo hay ideas en una serie de hechos mas ó menos numerosa, y cuya intuición bien puede ser objeto de arte. Tómese el Quijote. ¿En donde está allí la unidad? Antes de todos esos encontramos con que no todas las locuras podrían entrar en el poema: la locura del célebre hidalgo es caballeresca.

Como todo loco, don Quijote, se equivocará tomando por realidades ficciones de su mente, pero no toda realidad se le desfigura, sino solo la que tiene relación con los ensueños de los poemas de caballería, de que su mente está llena; como no piensa mas que en gigantes, verá gigantes en los molinos de viento.

No hay otra cosa en lo real que mas se parezca á gigantes y tales al verlos los juzgaría un niño.

El mundo de los poemas de caballería es fantástico: verlo en la realidad es la locura de don Quijote, indicar en todas partes de la realidad que á loco tal se desfiguran es la tarea del poeta, y la unidad consiste en el aspecto único que el mundo viene á tomar visto desde la locura de Don Quijote, por la superposición del mundo cabarezo al mundo de la realidad. Es unidad preciosa desconocida por los antiguos.

Tan serias son para nosotros nuestras instituciones civiles, religiosas, nuestros derechos, guerras, dolores, honores; y ¿que seria si solo se alterara la estatura del hombre, y no fuera más alto de una pulgada? Héte la idea de Gulliver, intención genial y humorística.

Pero nosotros no debemos ocuparnos de la unidad artística en general sino tan solo de la Iliada.

Un poema es la representación de un hecho; y de uno solo, por lo que se ha visto. Más tal hecho dice Aristoteles, ha de ser importante. Esto en nada tiene que ver ni con la unidad, ni con la estructura, sino tan

solo con el interés que toda obra de arte debe despertar.

La acción debe tener á más alguna magnitud, para que ocupe la atención

Para lo bello es condición; dice el filósofo, no solo la unidad sino tambien la pluralidad; y un poema es de todas las obras de arte la mas compleja.

Ningñn término se le pueda fijar, dice Aristoteles, sinó el de la memoria. Será demasiado extenso cuando no es dable abrazar la acción de una mirada, verla en su conjunto. Bajo tal respecto es defectuoso el Paraíso perdido de Milton, pues la acción, el pecado de Adán y la expulsión del paraíso terrenales harto simple y Milton no logra darle proporciones de poema sino mediante continuas infiaduras.

La acción, finalmente, debe ser entera, esto es, tener principio, medio y fin; nada de lo tocante á la acción ha de haber antes del principio y nada despues del fin y el medio ha de derivar de todo lo antecedente ó de necesidad ó segun el natural andar de las cosas humanas; y debe hacer esperar todo lo que sigue.

Tal es la idea que Aristoteles da del poema épico y como esta idea le fué sugerida por los poemas homéricos, investigar sí ellos le corresponden me parece cosa inútil. Sin embargo no son pocos los que á la Iliada sobre todo, no reconocen unidad alguna.

Proviene el error de limitar el sentido de la palabra *ira*. Wolf, por ejemplo dice que la acción de la Iliada es la *ira de Aquiles*, y que como Aquiles depone su ira en el canto XIX, los cinco restantes estan fuera de la acción, lo que es erroneo en el canto XIX Aquiles se reconcila con Agamenón, es verdad, pero no depone toda la ira, más solo la que tenía contra Agamenón, que desaparece porque otra ira sin comparación más violenta aun se apodera del he-

róe; la ira contra Hector que le ha muerto á Patroclo. Llega á tal extremo el furor del heróe que jura solemnemente no comer ni tomar nada hasta haber dado muerte al Troyano.

Homero dice: «Canta la ira de Aquiles, hijo de Peleo;» y Wolf interpreta: «Canta la ira de Aquiles contra Agamenón; limita pués el sentido de la palabra de Homero y de ahí el error de Wolf, que es general, y contribuye no poco á confirmarlo el título de las rapsodias, la primera de las cuales se intitula *menis*, ú *ira*; y la XIX; *méndos apórrhesis*, ó *renuncia á la ira*. Estos títulos, como se ha visto no fueron fijados por el poeta.

De cualquier modo la palabra *mènis* en la prótasis abarca la ira de Aquiles en sus dos momentos; Homero mismo lo declara: *canta ó diosa la ira de Aquiles hijo de Peleo, funesta*. . . .é indica con esto la acción general del poema, la que se podría llamar *proposición del poema*; tras esta viene la partición: *ira que miles dolores ocasionó á los Aqueos*; es el primer momento de la ira; cuando Aquiles está airado contra Agamenon se aparta de los Aqueos y les subtrae su ayuda; su abstención és causa de desgracias miles para ellos. Ocasiónó, dice, esto es. fué causa de mil males para los Aqueos, pero indirecta. En el segundo momento Aquiles llevado también por su furor lánzase al combate, hace horrible estrago de troyanos y da por fin muerte á Héctor, cuyo cadáver quiere abandonar á la voracidad de los perros y las aves. «No, dice á Hector al darle muerte, la madre no llorará al hijo de sus entrañas, tendido en la cama; sino que todo te desgarrarán perros y aves.» Este segundo momento el poeta lo indica en el verso siguiente de la prótasis: «y muchas valerosas almas de héroes envió al Hada, delante de sí haciendoles pasto de perros y de todas las aves.»

Acá es Aquiles el que mata, el que envía las almas de los héroes al in-

fierno y deja sus cuerpos á los perros etc., luego, con la palabra héroes, Homero quiere indicar á los Troyanos y no á los Griegos, que ya lo estan en el verso anterior con su nombre de Aqueos. Que Homero llame *héroes* á los Troyanos no debe extrañar: nada mas conforme á la gentileza griega, que respeta y admira el valor de los enemigos. El mismo Aquiles no nombra á Héctor sin el epíteto de *divino*. Ademas mayor aparece el valor de Héctor venciendo á héroes, que matando gente ordinaria.

Y hay más: la ira verdadera, á la que Homero se refiere sobre todo, es la segunda; atiendase á estas palabras «canta oh diosa la ira de Aquiles, hijo de Peleo desde el momento que por haberse tomado en palabras se separaron el rey Atrides y el divino Aquiles. «Desde el momento» (*ex-ou* depende de «canta» la ira contra Agamenón la llama pues. *disputa*, y su efecto, separación Tal modo de hablar, si bien se pondera, hace comprender que otra ira habrá, y peor.

Por de pronto el que la ira de Aquiles, después de la reconciliación, no haga mas que cambiar de objeto, Homero mismo se cuida de indicarlo. Después de las palabras de la prótasis, que tengo citadas, sigue esta cláusula: *y se cumplia lo dispuesto por Jupiter*. Esta disposición de Jupiter el mismo dios la declara en el canto XV, en el punto céntrico del poema, hablando de Juno. «Febo Apolo excite á Hector á pelear, le devuelva su valor y haga que olvide los dolores que le pesan en el corazón».

«Vuelva á derrotar y ahuyentar á los Aqueos; lleguen estos huyendo hasta las naves de Aquiles; este enviará á su compañero Patroclo, quien después de haber muerto á muchos jóvenes y á mi hijo Sarpedón, caera bajo el hasta del espléndido Hector; entonces Aquiles airado contra Héctor le dará muerte.»

Adviertase que dice *airado contra Héctor*; luego no cesa la ira de Aquiles

después de su reconciliación con el rey Atriada, si no es que cesa la ira cambiándose en furor. Insistiremos algo más sobre este punto que es de suma importancia. Hemos visto que Homero no limita la ira de Aquiles; Wolf y compañía entienden que allí, ira significa la que *tiene contra Agamenón*. Pero, la interpretación es exacta cuando no obliga á subentender palabras ni a suponer giros gramaticales distintos. La ira sólo contra Agamenón, en un sentido limitativo que Homero no expresa y se lo imponen ellos, los Wolfianos obliga á excluir los dos últimos cantos, arbitrariamente.

Lo mismo dígase de la segunda parte de la prótasis. Ellos interpretan las palabras, *muchas almas de héroes* envió delante de sí al Hado, como indicando que Aquiles sólo fué causa indirecta de que estos heroes murieran, ya que Homero se refiere á los Griegos también y no á los Troyanos y alude al período en que Aquiles estaba enojado contra Agamenón. Pero Homero no dice: *fué causa de que muchas almas de héroes bejaran al infierno*, sino *envió*; hace pues obrar á Aquiles y él es quien envía ó sea dá muerte.

Las palabras se deben tomar como suenan, tomar lo que dicen y no lo que expresarían otras palabras que el autor no usa. En otro caso, quiere decir que no se ha comprendido al autor.

Para concluir; Homero canta la ira de Aquiles, no cualquiera que ella sea, los efectos de su colera contra quien quiera que la ocasiona; *ira ruinosa*, dice y quiere significar que canta las ruinas ocasionadas y producidas por ella.

No se diga que la ira se hace doble con tal interpretación, porque dos son las causas; y dos los momentos; el modo de airarse de Aquiles es uno; la colera en él siempre llega á los mismos extremos; esta falta de medi-

da en la ira, causa de tanto mal es la que Homero precisamente canta.

En Macbeth, Shakespeare nos pinta la ambición de este general escoces, que quiere apoderarse del reino y mata á Duncan; el miedo de perder la corona le hace dar muerte á Ramo. Son dos efectos distintos, pero en uno queda el asunto: la ambición, terrible siempre y sangrienta que no repara en nada.

Una mudanza, un cambio, lo que Aristoteles llama metalasis, se exige en toda acción dramática y dramática ha de ser la acción de un poema. En la metalasis consiste el nudo de la acción y todo el arte del poeta se reduce á prepararla.

La Iliada es divina al respecto. En la Eneida es dramática la acción de la primera parte, el amor de Dido, precisamente porque hay metalasis; y el amor de feliz se torna en infeliz; no es dramática porque falta la metalasis, la segunda acción: la guerra contra Turno á no considerarse como metalasis los efectos de la muerte de Patroclo.

Eneas acaba apenas de conocer á Palante cuando Turno le da muerte, al paso que Patroclo es el alma de Aquiles y tiene para él más valor que la vida. Cuando Tetis le hace observar que la muerte de Hector le costará la vida, Aquiles contesta: «No me importa, con tal que venga al amigo, moriré contento.» Rinaldo en la Jerusalem es también una infeliz imitación de Aquiles. Pero Soliman si no moría, se había refugiado en otra parte y la unidad había sido truncada igualmente. Luego no hay metalasis, no pudiendo ser la reconciliación de Rinaldo y la acción resulta fría. Y porque en Cristo la metalasis no tiene cabida, es tan falta de interés la Mesíada de Klopstock, y no puede la muerte de Cristo ser asunto del Drama.

La metalasis debe cambiar por completo la disposición del ánimo

del protagonista. No hay drama si el protagonista permanece hasta el fin en la misma disposición de ánimo: es la censura que se dirige á la antígona de Sofocles, al Prometeo de Esquilo, aunque estas tragedias eran partes de una trilogía que formaba un todo. La Metalasis de la Iliada consiste en el cambio del objeto de la ira de Aquiles, en volverse de los griegos contra los Troyanos, de Agamenón contra Hector. Aristoteles define la metalasis un pasaje de uno á otro estado, de la felicidad á la desgracia ó vice-versa.

La definición es tan lata que puede abarcar todo los casos. También entendida de tal modo hay metalasis en la Iliada. Aquiles qué hasta el último momento goza con la derrota de los griegos y se promete la más amplia satisfacción, á la noticia de la muerte del amigo, se sume en el dolor más desesperado, y de todo solo puede culparse á si mismo. Acaso alguien querrá acusar a Aquiles y preguntará ¿debía el conformarse y aguantar tamaña injuria? No; pero Agamenon ya le habia ofrecido la más amplia satisfacción y no solo declaraba pronto á devolverle á Briseida, más llegaba hasta ofrecerle la mano de su hija.

Su enojo, pues, su abstención, se hacian culpables desde aquel punto, no tenian más disculpa.

La muerte de Patroclo viene á ser castigo merecido y pues interesante Permitaseme una observación. Hay quien juzga inútil la embajada del libro IX, Inútil! mientras tanto sin ella sin aquella prueba de arrepentimiento sincero por parte de Agamenón, la abstención de Aquiles no era censurable, Contrario á todo sentimiento de honor habría sido volver á la pelea si una satisfacción digna. Ofrecida la satisfacción, Aquiles debió aceptarla. En segundo lugar aunque él rehace la embajada y no quiere que le hable de paz, aquella prueba de arrepentimiento no queda sin

efecto: no apaga su colera pero se hace menos áspera y cruel, sin lo cual jamás la derrota de los griegos le habia conmovido y no habria permitido á Patroclo mover en su ayuda.

La segunda parte del poema está enteramente dedicada á Aquiles, á su enojo contra Hector; pero tambien la primera no tiene otro sujeto que su ira.

No es Aquiles que da en ella muerte á los Griegos, sino Hector, que es el ministro de su cólera, el vengador de su injuria. Se diria que para que este concepto se materialice, Homero hace que Héctor se vista con la armadura de Aquiles, de modo que á los Griegos parece que quien los rechaza á las naves no es Héctor sino Aquiles.

Por lo dicho no podría el poema ser más uno en cuanto al asunto. No debemos olvidar que se trata de una empresa colectiva, que á la invitación de Agamenon no habia acudido Aquiles solo, más todos los príncipes de la Grecia y que cada ciudad tenía su interés en ser celebrada.

El apartarse de Aquiles proporciona naturalmente al poeta ocasión de poner de relieve á los demas héroes. Este mismo recurso fué empleado por Tasso que tambien aleja á Rinaldo del campo para que Tancredo y los otros capitanes puedan lucir su valor. Pero el de Tasso no es mas que un expediente, al paso que en la Iliada el retiro de Aquiles es parte esencial de la acción.

Toda esta parte se podría calificar de sombra que realza la figura de Aquiles, en cuanto que éste no se siente en ella sino por su ausencia.

La impotencia de los Aqueos para defenderse por si solos, debe evidenciar en esta parte la importancia de Aquiles.

Mas, adviertase, que á pesar de que no les falta valor á los Griegos, antes bien Aias, Diomedes, el mismo Agamenón en poco ceden á Aquiles; todos

huyen. sin embargo. Y ¿porqué? Porque tal es la voluntad de Júpiter. Es verdad; Hector vale más que ellos, pero no debe su éxito á su fuerza. Todos estos héroes dan pruebas de valor indomable y sin embargo ceden. Y es que en Homero todo lo hacen los dioses, contra los que no valen ni la fuerza, ni el consejo humano.

Es así que la derrota de los Griegos no resulta vergonzosa, y la victoria de Héctor no ofende el orgullo nacional. Con Aquiles se retira de los griegos el favor divino: ó mejor. el favor del Hado, pues la victoria estaba condicionada á su presencia.

Pongamos ahora que falte la primera parte del poema y que como Grote quiere que haga, Homero no trate mas que de Aquiles ¿no es verdad que á cualquiera se le ocurriría preguntar: y qué hacian los demás Griegos? En esta parte está la respuesta: hacían todo lo posible y sin embargo tenían que huir. Deben pues, ellos lucir todo su valor, todos sus recursos, y siempre en balde, si Aquiles ha de parecer necesario. El combate es general, es como un coro. pero de vez en cuando hay unos solos en que un héroe llama sobre sí toda la atención. Esta especie de *à solo* lleva el nombre de *aristeías*; tenemos, p. e., la austeia de Diomedes, este es el momento en que Diomedes prevalece. ¡Precisamente estas *aristeías* son las que parecieron á Lackman poemas aislados!

La cuestión Homérica

I

Los antiguos tambien hacian sus críticas á Homero y tenían al respecto sus problemas. Aristoteles indica unos cuantos modos para contestar. «A la crítica de no representar las cosas como están se responderá que

se presentan como deberían estar; á ejemplo de Sófocles el cual decía que representaba á los hombres cuales han de ser Eurípides cuales son. Si alguien no queda satisfecho contestad que: *así se dice*, como respecto de los Dioses. Tal vez lo pue se dice de ellos no será ni cierto, ni lo mejor sino lo que á uno se le ocurre, como dijo Jenófanes.

A veces no sera la opinión común la que se sigue ni la mejor, pero será un hecho, como de las armas; en aquello de Homero: «sus lanzas estaban derechas, hincadas por el suelo por una punta», pues tal era su costumbres como en el día lo es de los Ilirios.

Sobre lo que, ó bien se trate de un di-curso ó bién de un hecho malo ó bueno, se ha de examinar no solo lo dicho ó lo hecho en sí, si es ó no conveniente, sino que se debe atender tambien á quien habla ú obra y á quien y cuando y por quién y porque, como si se trata de procurar un bien evitar un mal.

Las críticas sobre elocución se destruyen también de un analogo. Sea esta expresión de Homero «*ourèus ménprôton*». «en primer lugar acometiò á los mulos»; tal vez con la palabra «*oureûs*» Homero no quiso significar los mulos sino los vigias etc, etc., A veces habla por metáfora «Todos pues, y los dioses y los humanos durmieron toda la noche» y sin embargo dice «pero cuando ellos miraron hacia la llanura de Troya... el ruido de las flautas...». Todo metafóricamente ha sido empleado en lugar de *muchos*, pues *todo* abarca á *mucho*. Una metáfora es esta: «solo ella (la Osa mayor) no se baña en la mar». Solo por que es la unica que se advierte».

Y sigue el gran Estagirita agregando otros consejos.

«Si una palabra parece significar alguna contradicción se ha de examinar cuantos sentidos puede tener en una frase. A más segun bien obser-

va Glancón, muchos por prevenciones, condenan y razonan después; y como si el poeta contradijese sus opiniones le censuran. «A este propósito nos da á conocer Aristoteles una censura que se hacia á Homero. Telemaco al llegar á Esparta no encuentra á su abuelo Icarío.

La censura se basa en el supuesto de que Icarío sea Espartano, al paso que podrían tener razón los colofonios que sostenían haberse Ulises casado con una mujer de su tierra, hija de Icadío y no de Icarío.

Este de los falsos supuestos es tal vez el pecado más grande de la crítica actual. Es una preocupación la incredulidad que se lleva en una cuestión; pero, quien niega antes de examinar negará también después del exámen. Todos los argumentos positivos le parecieran insuficientes al paso que las más insignificantes razones para dudar adquirirán inmensa importancia.

En esta cuestión muchos críticos tienen su sistema formado no en el estudio de Homero sino en el de la génesis de la epopeya en general y sobre todo de la epopeya francesa de los siglos XI y XII ó de los Niebelungen, y á este sistema quieren que se conforme Homero.

Otros se acercan con una disposición á negarlo todo. Estos no admiten más que lo que les permita aceptar su experiencia individual, sin reparar que sino hubiese diferencias de condiciones entre nuestros tiempos y los Homéricos, tendríamos también hoy epopeyas.

Esta disposición, que parece indicio de mente superior y no lo es, nace de no admitir experiencia distinta de la que tenemos; tal disposición entraría el supuesto que todo ha sucedido siempre del mismo modo. Y es el mas vulgar de los supuestos, el lema de la ignorancia.

Llamaremos á este el prejuicio de Glancon por haber sido él quien lo advirtió primero.

Pero sigamos á Aristoteles en el elenco de los sofismas críticos.

«En general se ha de reducir, lo que parece imposible, ó á la poesía, ó al ideal ó á la opinión. En poesía se ha de preferible un vérosimil posible á un inverosímil posible.» Adviértase esta ley que es de gran alcance.

Lo verosímil depende de la suficiencia de las causas. No es posible que Héctor sane en un minuto, pero es verosímil si Apolo es el médico. Tomemos un imposible verosímil. Nada mas posible que olvidar algo y volver á buscarle; pero en un drama, un marido que volviendo por tal razón á su casa sorprendiera á su mujer infraganti. ese expediente que no nos dejaría satisfechos; no parece que justo en aquel caso suceda el regreso.

En cuanto al ideal no habrá, dice hombres tan hermosos como los pintados por Zeuxis; pero él miraba al ideal. Si á veces algo hay que no parece razonable, se debe advertir que es verosímil que á veces sucedan cosas contrarias á toda verosimilitud.

Respecto de la contradicción siguen las leyes de la lógica: si el caso mismo, si es el mismo el sujeto y le aplica algo en el mismo sentido y modo, etc.

Estas con otras mas son las normas de la sana crítica que Aristóteles enseña y que me pareció bien recordar antes de entrar en la historia de la cuestión Homérica.

Cuestiones sobre Homero se hacían en la antigüedad, no menos que en nuestros días.

En la antigüedad

Lo que imoportaba más á los antiguos era el valor histórico de los poemas homéricos; y en la Iliada había algo que Herodoto juzgaba inverosímil. «¿Cómo es creible que Priamo fuera tan mentecato, y los de su

« familia tan necios, que para com-
« placer á Paris, se pusieran en riesgo
« á sí mismos y á sus hijos». (lib. II,
pág. 190).

Herodoto pensaba que si los Tro-
yanos no se apresuraron á devolver
á Helena, es que no estaba en Troya;
según se lo habian contado á él los
sacerdotes Egipcios.

Paris al salir de Esparta se vió em-
pujado por los vientos á Egipto, don-
de había un templo de Hércules, en
el que cualquier esclavo entraba con
tal que se dejara imprimir ciertas se-
ñas sagradas quedaba libre

Para obtener la libertad los siervos
de Paris publicaron todo lo que el ha-
bia hecho. Custodiaba el templo
el sacerdote Toni, que de todo in-
formó al rey Proteo; el que ordenó
á Paris que dejara á Helena allí, con
cuanto había hurtado á Menelao, y
abandonara el Egipto en el término
de tres días. Los Griegos habian
enviado á Troya embajadores, recla-
mando la restitución de Helena; y
como los Troyanos contestaran que
estaba en Egipto, se creyeron mo-
fados.

Pero tomada Troya no hallaron á
Helena, y entónces Menelao navegó
á Egipto, donde le fué devuelta.

Homero no ignoraba el hecho, y
Herodoto lo colige de estos versos,
dice, de *aristeia de Diomedes*: «Ecula
bajo donde tenía un surtido de pe-
plos variados, trabajos de las mujeres
Fenicias, á las que Paris, surcando el
vasto mar Majo de Sidón, cuando ro-
bó á la hija de Tíndaro» Luego, dice
Herodoto, también Homero admite
que Paris no regresó derecho á Tro-
ya.

Otra indicación sería la de estos
versos de la Odisea: «Tales útiles for-
maron la hija de Júpiter, los tenía en
don de Polidamma, la mujer del Egip-
cio Toni.»

Antes de todo el primer pasaje ha-
llábase en Herodoto, en la *aristeia de
Diomedes*, la que hoy forma el canto
V; al paso que en el texto actual en

cuéntrase en el canto VI (versos 288 y
292), el que lleva el rótulo de «Colo-
quio de Héctor y Andrómaca».

Esto demostraría que en tiempos de
Herodoto la *aristeia de Diomedes*,
abarcaba todo el primer combate
hasta el duelo de Héctor y Dios.

Que Homero conociera la tradición
que nos refiere Herodoto no resulta
de los pasajes consignados, pues Si-
dón no es el Egipto, y en cuanto á
los remedios pudo habérselos dado
á Helena Polidamma, cuando, después
de la toma de Troya, fué con Mene-
lao llevada á Egipto por los vientos.

La tradición admitida por Herodoto
choca contra graves dificultades. Si
Helena no estaba en Troya, Menelao
y Ulises, los embajadores enviados
para reclamarla, habrían podido ave-
riguarlo; ni faltaban medios á los Tro-
yanos para persuadirlos.

Sin embargo esta tradición demues-
tra que dado el hecho, según Ho-
mero lo cuenta, la conducta de los
Troyanos parecía inexplicable á los
Griegos. No siendo verosímil que á la
restitución de Helena prefirieran los
Troyanos la ruina de la ciudad, se
repuso que Helena no estuviera en
Troya, y se forjó la leyenda del via-
je de Paris á Egipto.

La tradición seguida por Homero
parecía pues inadmisibles á los griegos.
Y es en efecto la censura más grave
que se haya levantado contra la Ili-
ada; tanto más que alianza la acción
misma del poema, la fábula.

Dos razones trae Homero para ex-
plicar la rehusa de restitución: la ex-
trema hermosura de Helena y el miedo
que infundía Paris. La primera razón
tendría valor para Paris solamente; la
segunda solo se comprende; pues no
se entiende cómo Paris pudiera ate-
morizar á Priamo del que dependía
la devolución.

Adviértase ante todo que el rapto
de Helena no ofendía la conciencia
pública en aquel entonces; los pueblos
estaban entre sí en guerra permanente,
mas ó menos como los Turcos y los

Cristanos en el Mediterraneo. El rapto era alabado y celebrado si salía bien. París violó el derecho de hospitalidad que era sagrado; pero él no era huésped verdadero sino que se había hecho tal para conseguir su fin. Priamo, cuando Paris le trajo á Helena, hubo de alegrarse de tener un hijo tan listo.

Respecto de la restitución pedida por Ulises y Menelao, era ella contraria á las costumbres de la época, y solo se concedía por rescate ó cediendo á fuerza mayor.

No rige el reproche de que Priamo prefiriera la destrucción de Troya á la devolución, pues el no era adivino. Menelao y Ulises amenazaban con una guerra increíble imposible.

La solución se encuentra aplicando el principio de Aristoteles. Homero no podia apartarse de la tradición. Injustificable ó no la conducta de los Troyanos, tal habia sido prefirieron la guerra ó la restitución de Helena. La censura es pues para los Troyanos y no para Homero: si ellos no se hubiesen equivocado no habria habido guerra.

Su conducta parece absurda á Herodoto pues la juzga por las consecuencias que los Troyanos no podían preveer: ellos no creyeron posible la guerra y creerse bastante fuertes para salir de ella airosos.

Devolver á Helena habria sido una humillación y como para que lo entendamos pone allí Homero á Agamemnon que no consiente en devolver á Criseida, y cuya negativa fué causa de la ira de Aquiles.

LOS CORIZONTES ANTIGUOS Y MODERNOS —

Séneca (*de brevitate vitae*) dice: «*Graecorum iste morbus fuit quaerere quem numerum remigium Ulisses habuisset: prior scripta esset Ilias an Odissea; praeterea an eiusdem esset autoris.*» Tenemos indicadas dos cuestiones que aun se agitan: si el autor de la Iliada y la Odisea es el

mismo; si la Iliada ha sido escrita antes de la Odisea.

Longino juzgaba la Iliada como obra de Homero joven aún, y la Odisea de Homero viejo; de tal opinión era también Luciano. En un bajo relieve antiguo Homero está figurado entre la Iliada á la derecha, que tiene una lanza, y la Odisea á la izquierda, con una nave.

Harles afirma con razón que no hay medio para resolver la cuestión. Las diferencias de estilo, de tono, de color entre los dos poemas, dependen según él de la diferencia de los asuntos. Lo mismo demostró Wood examinando una sentencia de Platon en el *Hippias II*. Agréguese que si hay pasages en la Odisea imitados de la Iliada no faltan pasages para esta imitados evidentemente de aquella. Y siendo así, no siendo ni siquiera posible demostrar la anterioridad de uno ú otro de los poemas, ¿no será locura demostrar con argumentos intrinsecos, esto es sacados de los poemas, que pertenecen á dos épocas distintas ó distintos autores? Esta es la tesis de los Corizontes.

A los antiguos, Ionón y Helánico, ya contestó Aristarco en su disertación sobre una opinión absurda de Ionon. Se conocen algunos de sus argumentos; uno era que Creta tiene en un poema mayor número de ciudades que en el otro; que los héroes comen pescado en la Odisea y no en la Iliada. Otras observaciones pueden argüirse de las Atétesis contra los Corizontes que Aristarco pone en el codice de Venecia.

Pero mejor será ocuparnos de los modernos y sus argumentos.

EL OLIMPO —

El Olimpo, según Bournouf, en la Iliada es un monte de Bitinia; en la Odisea, el cielo.

Ya Leárgoras de Siracusa habia repasado en que el Olimpo á veces parece ser un monte á veces el cielo, pero

esto sucede en la Iliada. El Olimpo de la Odisea en nada se distingue del de la Iliada. pues las pocas veces que el poeta lo indica siempre emplea expresiones que se encuentran en la Iliada también.

Los Griegos que suponían que se trataba de un monte la identificaban con el Olimpo de Tesalia ¿Porqué Bournouf lo pone en Bitinia? Porque el Olimpo de Bitinia es una cumbre del Tauro, que por los montes de Armenia, Indukush y Pamir se une con el Himalaya y el Himalaya es un monte de la India y Bournouf es Indianista; y queda de este modo demostrada la estrecha relación que hay entre Griegos é Indios.

Y sin embargo si hay algo claro en la Iliada es que el Olimpo es un monte pero no de la tierra sino del cielo. La frase más frecuente es esta: «ascendió al *gran cielo y al Olimpo*; está, pues, antes el cielo y luego el Olimpo, que viene a ser el arx, el alcázar ó ciudad de la del cielo.

El cielo de bronce según dice en la Odisea está separado de la tierra por un espacio inmenso lleno de aire está circundado de muros como cualquier ciudad, tiene un umbral que responde más ó menos á la Isla de Lermos: de ahí se baja á la tierra ó se sube al Olimpo.

En la más alta cumbre del Olimpo está el palacio de Júpiter y las moradas de los Dioses: desde la cumbre al cielo se baja andando, pues no hay interrupción; desde el cielo á la tierra cayendo ó volando ó en algún otro modo. Si se trata de algún dios marino, como Tetis ó Neptuno, saltan sin más, pues el agua amortiguan el golpe

El salto es terrible sin embargo, pues Tetis se sumerge hasta tocar el fondo de la mar.

En el canto VIII, por ejemplo, Júpiter desafía á los dioses á que aten una cadena al cielo, á asirse de ella y tirar; «jamás, dice, por mucho que los esfuerceis, conseguiréis tirar á tie-

rra Júpiter; pero yo si se me diera la gana, tiraría arriba con nosotros todos, el océano y la tierra y después atando la cadena al rededor de la cumbre del Olimpo, dejaría y cielo y tierra suspendidos y colgados.»

¿Como es posible, pregunto, que el Olimpo sea un monte terrenal?. En el canto IV, nos enseña como desde el Olimpo se baja á la tierra. Apresurase Atenas á bajar de las cumbres del Olimpo (*bê katá anda*) y se encuentra no ya en tierra sino en el cielo desde donde lánzase para llegar á la tierra. «Cual el hijo del taimado Saturno unirá una estrella luminosa, maravilla para los navegantes y los ejércitos, y de ella se desprenden muchas centellas, con impetu igual Palas Atenas bajaba llevada hacia tierra y dió en el medio del campo, dejándolos á todos estupefactos.»

A veces Atenas baja apurado y Homero no indica el modo; á veces ella y Juso se sirven de caballos alados. Apolo baja como la noche. Haré una observación que se ha escapado á los demás: Minerva en la Odisea siempre se sirve de alas que se atan á los pies, lo que nunca sucede en la Iliada, si bien me acuerdo. Sería esta una diferencia notable. Pero esas alas ya las emplea Mercurio en el canto último de la Iliada.

Es evidente que este medio lo descubrió tarde Homero y después lo desgeneralizó en la Odisea. Sería el único indicio serio que haga sospechar que la Odisea es posterior á la Iliada. Por lo demás cielo y Olimpo se confunden á menudo en la Iliada como Troya é Ilión ó Roma y el Capitolio.

En la Odisea el Olimpo es un monte, en el último canto; en el resto, no hay mas que el nombre sinónimo del cielo, aunque no faltan casos, en que como en la Iliada se encuentran distintos el gran cielo ó bóveda celeste, y el Olimpo. Esto es el Olimpo homérico y no un monte de Bitinia ó

de Tesalia. El Olimpo de Bitinia no lo conoce y el de Tesalia esta indicado una sola vez, cuando dice que los titanes por subir al cielo pusieron el Olimpo sobre el *Osa* y sobre el Pelión: Si el Olimpo ya era el cielo, la morada de los dioses, no lo tenían en la mano?

LOS DIOSSES.—

Los Dioses de la Iliada y la Odisea, dice Bournouf, y mil más él, son muy distintos de los de la Odisea. Son distintos como él, sol del sol. «La gerarquía de los dioses está bien establecida, dice, en la Odisea, en la Iliada se oponen á Júpiter le resisten! No es cierto. En la Iliada Júpiter prohíbe á todos los dioses y diosas tomar parte en la pelea; pena: el destierro en el Tártaro. Lo de la cadena ya se ha dicho y no hay en el poema mas elocuente demostración de la soberanía de Júpiter. al paso que en la Odisea, en el primer canto mismo, en principio, Júpiter confiesa á Minerva que él también ama á Ulises, pero se obstiene de protegerle por miedo de Neptuno, y concluye: «Pero juntémonos todos y Neptuno tendrá que acceder.» Si se dijera el contrario de lo que se afirma, se tendrían razones iguales. En ningún pasaje, de la Iliada, Júpiter habla tan modesto como en el primer canto de la Odisea.

Mazzoni y otros notan que en la Odisea rige un concordato por el cual ningún dios debe oponerse á la venganza y al gusto de otro. Admitase; ¿pero en donde se establece ese concordato? En el canto VII de la Iliada. En la Odisea, dicen, los dioses son mas magestuosos; y nada más falso. ¿De donde sacó Fidiás la idea de su Júpiter y de su Minerva? Y adviértase que las mismas frases sirven en los dos poemas para pintarlos. Toda la diferencia no está mas que en la cabeza de los críticos.

Bournouf que la tiene llena, nichada de Veda, distingue tan clara-

mente en los dioses de la Iliada la personificación de fuerzas naturales; y, en efecto, aquella Venús herida por Diomedes en un dedo, es una fuerza natural; y mas aun. aquel Marte que herido por Diomedes en el vientre, recoge los chinchulines que se le escapan.

En ningún poema el antropomorfismo está llevado hasta tal extremo.

Es verdad que los dioses en la Odisea aparecen menos; como no hay guerra, ningún interés está en juego, quedan mas tranquilos. La paz de la tierra se refleja en el cielo.

Pero estas diferencias las hace el asunto y solo un genio puede pretender que se peleen los dioses cuando no tienen para que. Neptuno, se dice, aparece más manso en la Odisea; y también es falso; pero también es pesado contestar á afirmaciones que hacen dudar á veces si los que las emiten hayan leído los poemas.

LOS BRUTOS.—

Después de los dioses, los brutos. En la Iliada la comparación del león se encuentra muchas veces. Adviértase que Bournouf quiere demostrar que el autor de la Iliada vivía en el Asia menor y el de la Odisea en la Grecia occidental. Como en Europa no hubo jamás leones y abundaban en Asia, el argumento del león sería muy eficaz; pero por desgracia la similitud del león se encuentra una punta de veces en la Odisea.

Solo que, dice Bournouf en la Odisea el poeta muestra no conocer el leon; pues dice que la cierva entra á parir en su gruta. ¿No hay locura tal! Es conocida la similitud ab-absurdis: pongamos, dice Homero, que una cierva entre en la cueva de un león, naturalmente sin apercibirse de ello y allí da á luz y deje á los cachorros y se vaya. Vuelve y el león se los ha comido. ¿No hay el proverbio, meterse en la boca del lobo? Y una especie de proverbio ó apólogo es el de Ho-

mero ¿Esopo habría creído, entonces, verdaderamente que la cigüeña pusiera su cuello en la garganta de un lobo? ¿Ni siquiera puede Homero hacer ó permitirse un apólogo? Es que el sol no resplandece para los que no les quieren ver, ni el divino Homero cantó para gente tal. Todos estos sabios no son mas que Arpiás que se abalanzan en donde ven algo en la mesa y lo que no pueden llevarse lo dejan ensuciado. Es su figura la que quieren exhibir y Homero solo es un pretexto: su figura que si tuvieran vergüenza tendrían que esconderla hasta á las gallinas del patio. Permitase este desahogo, pues me obligan á tan ingrata y pesada tarea.

LOS LUGARES. —

Sigüen los lugares. «En la Odisea apenas hay mención, dicen del Asia Menor, mientras que en la Iliada se distingue hasta en los menores detalles.» Esto es como decir que desde la torre de «La Prensa.» no se ve á Roma, como en la Odisea la escena no pasa en Asia es mas que natural que no se hable de ella. «En la Iliada Homero no dá prueba de conocer bien la Grecia continental,» agregan. Precisamente en la Iliada, el catálogo de las naves es todo un mapa de la Grecia continental, y de las de Tracia y de toda el Asia menor.

El catálogo, según Hepman, no es genuino porque el no vé en que relación esté con la ira de Aquiles. Pues que mire mejor y lo verá.

Otra censura: el catálogo contradice en dos duntos al poema (y en cuanto á lo demás consultare Croiset, Kiel Knight.) Tomemos como ensayo la primera de tal contradicción: les confieso que esta vez quedé pasmado de veras. Dicen: en el catálogo (V. 636) Medón manda á los guerreros de Metón, está pues en el campo: en la Iliada (XIII, 1906) el tal Medon vive lejos del campo: en Filase, de la que es rey Podarques. Busque el canto

XII: Hablase allí de Hector que se acerca á las naves griegas semejante a una llama. Los héroes se ponen delante de ellas para defenderlas Oíganse: «delante de los Ftios estaba Medon y el belicoso Podarques» ¡Y Medon no está en el campo! Vease ahora de donde nace la equivocación. Homero se detiene algo en presentar a Medón y narra mas ó menos lo que Tleptolemo cuenta en el catálogo. Dice que Medón, hijo bastardo de Aiax Oileo, por haber muerto al hermano de la madrastra Eriopis hubo de dejar su patria y refugiarse en Filan en donde tenía su habitación. Todo esto anteriormente. Después, se comprende, dejó á Filan para venir á Troya allí lo encontramos delante de los Ftios. Hay que explicar que allí *el habitaba* significa tan solo que allí tenía su domicilio.

Pero hay mas: Koechly ha descubierto que el catálogo presenta una división regular en estrofas de cinco versos, y por mas que buscarse no logró encontrar en la Iliada otro ejemplo de tal división.

Grupp y Soelber la encontraron en la *Teogonia* de Hesiodo. Ahora bien: la teogonía es obra de la escuela de Beocia ó Hesiodo, á la que pertenecen muchos poemas geneológicos que se han perdido. especies de catálogos, por lo visto. Luego el catálogo es obra de un poeta Beocio, por lo que se explicaría el que empiece por los Beocios porque para empezar, debía hacerlo por algunos. En segundo lugar el catálogo indica el sitio mismo en que se hallaba mas acá, y entre los Locrios y él mediaba la Eubea; tírese una raya de Locrios á Eubea y prolonguese y la primera tierra que se encontrara es Esmirna.

LAS PALABRAS.—

Finalmente en la Iliada hay menos palabras abstractas que en la Odisea. El léxico empero es el mismo, pero admitase la observación. Es que en la Iliada precisaba menos.

LAS COSTUMBRES É INSTITUCIONES SON
DISTINTAS. —

En la Iliada los Aqueos están en guerra, en la Odisea en paz; no hay mas diferencia. Me equivoco, hoy otra y substancial la Iliada no es la Odisea.

Parecen ayudas tales observaciones y son necias; pues ó nada prueban ó sdlo que el autor de los dos poemas es el mismo. La Odisea fuera de otro poeta nunca se habría permitido emplear las mismas frases, los epítetos y un sin número de versos de la Iliada; y después si Ulises á Alcinoo habría contado ls que le pasó en Troya, al paso que Homero nunca se repite.

Por lo demás se ha visto que la Odisea es á la par de la Iliada, la fuente de los poetas ciclicos, y doy la cuestión como acabada, asegurandoles que no hay uno solo de los argumentos de los nuevos horizontes que tenga algun valor ó pueda suscitar alguna sospecha, á excepción de uno que ni Bournouf ni los otros ven porque su sistema les lleva á demostrar lo contrario. Lo que les importa demostrar es que la Odisea representa un estado de civilización más adelantados y los Griegos de ella deben en todo ser superiores á los de la Odisea, al paso que algo se ofrecía para demostrar lo contrario, y ya lo he notado. Los Griegos en la Odisea aparecen inexpertos en el arte de navegar,* lo que no se echa de ver en la Iliada. Con suma facilidad se reúnen en Aulis, (no hay que tener en cuenta las leyendas posteriores de los ciclicos) y con suma facilidad llegan á Troya, de donde se esparcen saqueando las islas cercanas, mientras que en la Odisea ni uno de aquellos jefes sabe encontrar la via para retomar, sin que los vientos lo lleven adonde se dirige. Aunque su cuento á Alcino, según mi opinion, Homero no le dá como un relato sincero sino más bién como una ficción de Ulises, y al poeta le

sirve para reunir todo lo que el sabe de geografía fuera del mundo griego.

Determinar la ubicación de los Liconos, de los Lotófagos, de los Cimeños, de Círce, de Calipso, de la isla del sol, del infierno, es empresa desesperada.

Los Fenicios que en la Odisea corren los mares con tanta seguridad tenían á los Griegos encerrados; el único país con el que estan en comercio es Egipto. Mientras pués, en los dos poemas la Grecia continental Creta con su 100 ciudades, Chipre y las demás islas y Asia Menor aparecen tan distintamente como en un mapa, fodo alrededor no hay mas que obscuridad ó mejor dicho nombres. Tebas, la capital del Egipto es mentada con sus cien puertas; se vé que la distancia se le agranda al poeta.

Y como el segundo imperio de Tebas termino en la 21^a dinastía, en 1060 más ó menos á Homero hay que ponerle en aquella edad.

Lo propio se vé en la Iliada con Sidon. La historia de Moveil, que cuando yo era jóven se daba como un portento por lo claro, y que hoy se estima poco, dividía la historia fenicia en periodos sucesivos; el período de Sidón era el más antiguo y el de Tiro venía luego. Y como Homero no menta á Tiro, es probable que viviese en el período Sidamo

Se nota que en la Odisea se dá la Eubea como la tierra más lejana, pero los que dicen esto son fenicios; quiere pués decir que con sus naves estos no llegaban más que á Eubea, rechazados del Bosforo y del Euxino por los Griegos. Con todo siempre queda un problema la absoluta inexperiencia que los Griegos evidencian en la marina.

Ya he dicho que esto indicaria tal vez que Homero no tenía, al escribir la Odisea gran práctica de mar. Pero entonces ¿como podia conocer á Itaca y la Grecia occidental? Mas basta con indicar en donde habia una verdadera dificultad. Y que no es supuesta lo

demuestra el hecho mismo que estos retornos ó regresos han durado diez años, al paso que en pocos meses se hallaron en Troya.

Otras cuestiones antiguas no vale la pena indicarlos. Dión Crisostomo, por ejemplo trata de demostrar que Troya no tomada por los Griegos, y que estos fueran derrotados.

La cuestión Homérica

Se dió el primer paso ya desde el siglo XVII, empezando por negarle el mérito á Homero. Scalígero estableció una comparación, en su poética, entre Virgilio y Homero, anteponiéndole continuamente el poeta mantuano. Insiste él sobre todo en la elocución, en los tropos, las figuras, los epítetos; éstos especialmente le parecen y vulgares y mal apropiados, pues dice Scalígero, hasta á un cocinero, Homero le llama pié veloz. Era el período de los parangones.

Pablo Beni (1607 Padua) extendió las comparaciones hallando á Homero superior á Virgilio no solo, sino á Tasso y Ariosto; y también con el mismo intento hostil comparó Renato Rapino á Homero con Virgilio. Nombraremos entre los adversarios de Homero á Tassoni, á Gaddi (*de scriptoribus non ecclesiasticis*; tom. I p. 208) á David y Daniel Clerici, etc. En lo de los vituperadores de Homero pueden consultarse las delicias de Langi y la disertación de Cesarotti.

Poco después se dió otro paso mas, empezándose en Francia por negar á Homero todo valor poetico. Segun Francisco Bourgoín Tanasón falta á el poeta griego todo gusto. De estos Harles, el gran sabio alemán que completó la biblioteca de Fabricio, dice: «el reproche que hacen á Homero consiste en que no era Francés.»

Precisamente en esos tiempos se dió á conocer el célebre Hedelin, abbé d'Aubignac. En una disertación sobre la Iliada que apareció en París en 1715, tratabase de demostrar que los poemas Homéricos no son otra cosa, que un centón de poesias antiguas y tragedias y que muy lejos estan de tener el precio que comunmente se le reconocen. Homero, según el, nunca ha existido.

Mas ó menos defendió la misma tesis Carlos Perrault, contra el cual levantose en defensa de Homero el legislador en Francia del gusto, el *magister elegantiarum* de entonces el famoso Boileau en sus observaciones sobre Longino. Fuera ó no Homero de su gusto, Boileau no podía, en su calidad de representante del clasicismo, dejar de hacerse oír; y por lo demás sus observaciones son muy acertadas y mas ó menos son las que se repiten hoy.

La historia de esta primera cuestion Homérica, que llamaremos *francesa*, se lee en Ayres, en la disertación que antepuso á la ya citada obra del inglés Blackwel: *De praestantia autorum classicorum*. Precisamente los exagerados elogios de que dejó mentadas. Una exposición de dicha cuestión léese también en la Biblioteca francesa de Gujet y en Blankenburg (*ad Sulsetri theoriam artium; tom III*) y finalmente en el prefacio de Bitambé, á su versión de Homero.

Mientras tanto él inglés Wood que no mereció menos que su paisano Blackwel de Homero, sostuvo que Homero no conocia el uso de la escritura, pues en sus tiempos era ignorada por completo en Asia menor. Contestole Widenburg (1785) refutando uno por uno sus argumentos. La refutación del sabio alemán se puede ver resumida en Harles y es la que nos ha servido en gran parte, pues si es verdad que son antiguas las censuras, tambien son antiguas las refutaciones. Si se perpetuan las cues-

tiones es que los que censuran no leen las refutaciones ó no les hacen caso.

Respecto de Vico es digna de ser examinada pero nos falta tiempo para ello. Mas que negar la personalidad de Homero, sostiene Vico que en aquel tiempo todos eran Homero, hablándose de exámetros y acompañando el verso con el canto y con todo el lujo de las imágenes y figuras homéricas. Homero pues sería un ensayo de aquella edad.

Puede decirse que á mediados del siglo XVIII, cundió el humanismo por Alemania pasado á ella de Francia, pues notase en aquella época un admirable fervor en los estudios clásicos. La reforma fué la que impidió á Alemania á recibir antes el soplo fecundo del renacimiento. Con segregar su país de la comunión latina, Lutero volvió á reunirle con la tiniebla de la Edad Media que bien fué definida una cuaresma sin pascua. Por lo pronto la reforma es una reacción contra el reconocimiento, esto es, contra la alegría de la vida, la libertad del pensamiento que Italia ya habia recobrado toda su serenidad helénica; la cadena de la naturaleza, el fanatismo, la negación del arte y la ciencia.

Unico consuelo que quedó á Alemania en su distanciamiento fué el del órgano. Cuán pesada se hacia la vida en tal ambiente puede leerse en las *Afinidades* de Goethe.

A Federico el Grande débese la nueva vida; á la influencia que por obra suya ejerció en Alemania el espíritu francés. Fué como un céfiro en terreno bien preparado por largo descanso. En todas partes surgieron filósofos, brotaron eruditos, al paso que con Klopstock, Lessing, Herder Wienland, Goethe, Schiller inaugura base la literatura nacional.

No existía en aquel entonces Alemania ni siquiera como expresión geográfica, pues el concepto de patria y nacionalidad formose tarde en

el choque con Napoleón, como pueden leer narrado con suma facilidad en la Historia por Onchen. Aquellos magnos espíritus, pues, no eran alemanes, ni querían serlo; ellos se proclamaban ciudadanos de una patria ideal, la de los pueblos cultos y educados, y pues pertenecian á nuestro mundo latino. Sobre lo cual podría traer mil citas de Schiller, Goethe, etc. En efecto eran frutos del renacimiento que después de tanto siglo se habría camino en Alemania; y á pesar de la deferencia de región la reunía á la civilización latina.

Y se hacia esto posible porque la religión habia perdido su poder en gran parte entre las personas cultas: la corte de Federico el Grande era mas bien Volteriana que luterana. La filosofía lo mismo en aquel entonces como en lo antiguo, en la edad de la sofística, levantando la razón sobre las barreras religiosas preparaba el ingreso de Alemania en nuestra civilización.

Todo en aquel entonces era helénismo: eran los tiempos de Winckelmann, de Mengel, de los Schlegel; y Herder formulaba así el programa de la nueva literatura: «Conformarse á los Griegos en el sentir y en la expresión.»

Italia recibió de Alemania el soplo que le dió su Canova y Giordani no hacia mas que repetir el programa de Herder, enseñando á Leopardi que el nuevo ideal literario era escribir griego con palabras del siglo XIV. En Italia se habia despertado el culto de Homero y mientras los Jesuitas Daniele y Zamagna vestían á la Iliada y la Odisea de exámetros virgilianos, Monti daba su admirable traducción aprovechando sin escrúpulos todo lo bueno que habia en los anteriores.

En Alemania se volvian á tomar los estudios clásicos con el entusiasmo del Renacimiento Italiano, pero con mayor independencia de juicio; con paciencia alemana y con método mas riguroso; coordinando todos los

esfuerzos individuales y poniendo órden en cuanto habian dejado en herencia las generaciones pasadas.

Fué entonces que Fabricios compiló su biblioteca griega, completada más tarde por Harles. En tamaño fervor de estudios clásicos presentose nuestro Wolf, llamando desde el principio la atención cuando el 8 de Agosto de 1777 inscribíase en la Universidad de Goettinga bajo el título de estudiante de Filología clásica. Como desde aquel día la palabra Filología tomó el sentido que le dá actualmente en Alemania la celebran aquella fecha como la del nacimiento de la Filología, reconociendo á Wolf como su padre, en el mismo sentido que llaman á Baumgarten padre de la Estética.

Era entonces profesor en aquella Universidad el célebre Heyre, ya conocido en todo el mundo erudito por sus trabajos sobre Pindaro y sobre Virgilio. No tenía en Alemania quien pudiesen compararsele, á excepción de Wolf. De la polemica reñida que tuvo más tarde Heyre con Wolf se desprende que él fué quien insinuó á su discípulo las primeras dudas. El comentario al convite de Platón fué la primera obra de Wolf y le procuró un puesto en la Universidad de Halle (1783). Salieron luego una edición de la Teogonía de Hesiodo (1783) y una de la Iliada y Odisea (1785). En 1790 Wolf ocupabase en Homero y prometió á Harles su colaboración y comunicarle los resultados de sus pesquisas.

De las discusiones estéticas que se hacian entonces sobre la Unidad de las obras de arte sacó Wolf no se que desconfianza respecto de los poemas homéricos; parecíale muy singular y extrañábele mucho que en sus tiempos tan lejanos pudiese ocurrirsele á alguien la idea de tan vastas y complejas composiciones. Sin desconfianza nació tal vez de la idea exagerada de la dificultad de la composición artística y también de ima-

ginarse los tiempos Homéricos como oscuros y falto de toda cultura.

Tenia la opinión de que una obra de arte perfecta no puede ser finta sino de una edad muy adelantada: no teniendo como trabajador gran confianza en el genio y quimeras por el estilo.

Puéstasele en la cabeza esta prevención empezó por reparar en las contradicciones que no pueden faltar en obra tan antigua y que pasó por tantas revisiones, transcripciones, de uno á otro alfabeto y tuvo las primeras sospechas é interpolaciones. Ya desde 1785 le parecía que los cantos VII y último no armonizaron con el resto del poema. Y en un principio allí pasaron sus dudas.

En efecto un problema muy singular presenta la literatura griega. Tales poemas en una edad lejana y prehistórica y después de una interrupción de siglos, todo vuelve á principiar de nuevo.

Tenia también Wolf no se que concepto de la poesía primitiva, al que los poemas homéricos no le parecían conformes en todo: y empezó por subrayar los versos y expresiones que según él acusaban una edad posterior.

No se que caso hiciese de la polémica homérica que había ya tenido lugar en Francia; no la ignoraba sin embargo, pues mucho se había ocupado de ella la critica alemana; ni ignoraba las ideas de Vico, si bien estas ejercieron influencia mucho mayor en Niebuhr que en Wolf, pues la obra de Niebuhr es una aplicación de las ideas de Vico á la Historia Romana.

Así estaban las cosas cuando salió la edición de Villoison con los escolios de los manuscritos vénetos. Siete años pasó Wolf estudiando y meditando y al cabo salió con sus célebres *Prolegomena ad Homerum*, (1795.) Sí la erudición era admirable no lo era tanto el método, pues en una discusión histórica él llevaba el método apriorístico, la discusión dialectica,

sentando principios que no salían de la experiencia sino de impresiones subjetivas, y sacando consecuencias, á las que trataba de conformar los hechos.

Ya he dicho cual se presenta á quien la mira sin preocupaciones, la historia literaria Griega. Allí tenemos á Homero y venga de donde quiera; dos poemas que contienen la idea mas perfecta del arte y no solo de la composición sino de la expresión. Tamaño perfección, nos obliga á admitir un largo período de preparación, una civilización muy adelantada, aunque distinta de la nuestra, y respecto de la cual estamos á oscuras. Siguen cuatro siglos de tiniebla, después de los cuales encontramos la Grecia cambiada radicalmente. El cambio no es inferior al que se produjo en Europa durante la Edad Media, al terminar la cual donde había Romanos, Celtas, Hiberos, hallamos Godos y Alemanes. Han desaparecido casi los Aqueos, y en su lugar encontramos en el Peloponeso y Grecia septentrional: Dorios, los Griegos ya no se llaman Aqueos sino Helenos: encontramos una distinción en Dorios, Ionios, Eolios, de la que no hay rastro de Homero y el cambio no es menos profundo y radical en las costumbres y tradiciones.

Parece que un nuevo pueblo se haya sobrepuesto al antiguo asimilándose de él tan solo el idioma y la religión.

A este punto se despierta otra vez el amor á la cultura y el primer período allí está; es de imitación de Homero. el período de los poetas ciclicos con los que yo pongo también á Hesiodo, de ejemplo de Grote. Bien puede llamarse este un período de asimilación, después del cual es un gigante en su arte respectivos y no tienen después no solo iguales, pero ni segundos; pues si es verdad que todos los poemas épicos desde los poemas de Paniasis y Asia hasta los Lusiados de Camoens y la Mesíada de Klopstock. también es

cierto que toda la lirica alejandrina y la latina y la moderna no es más de lo que era la Griega. ¿Ahora como se explica tan rapido desarrollo, no aparecer de tamaño y tan completa personalidades artísticas en los principios de la historia Griega? su explicación allí la encontramos, en Homero.

Ellos no han tenido que formarse la idea de la composición artística, para la que había precisado un período de siglos y siglos: ya desde principios la hallamos formada en Homero en sus poemas.

La semilla de Homero que contenía la labor de toda una edad larguísima de esfuerzos no hizo mas que encontrar terreno propicio.

¿No es lo que Wolf podía notar en Alemania misma?

¿No iniciaban casi Goethe y Schiller la literatura nacional alemana. y como de repente se presentaban tan grandes?

Es que la idea les llegaba de otra civilización: la latina.

¿Como es que en el alba de su literatura Italia cuenta con el Dante y Petrarca?

Es que á través de la Edad Media han llegado y Virgilio y Horacio, esto es el resultado de una época de elaboración.

Homero es un producto de la época prehelénica y trayendo á la nueva nación todo lo adquirido en tal época, le ahorró el trabajo de volver á empezar. Si, pues, suprimimos á Homero queda la lirica griega queda la drámatica sin explicación.

Si las formas de lirica coral tienen una historia el arte ya es sumo desde principio y sin ninguna preparación se nos presenta la lirica monódica, y la de Arquíloco, O admitir pues el milagro, antes bien, el absurdo, el efecto sin causa, ó admitir á Homero.

ADVERTENCIA

En la pág. 274—2^a columna la nota que dice: «Xalotas nombre que hoy mismo usan entre sí los Indios Choratis como lo asegura el Dr. Pehmaun Nitoche.»

Debe decir:

«Xalotas nombre que hoy mismo usan entre sí los Indios Choratis como lo asegura el Dr. Lehmaun Nitsch.»



