

**HOMERO Y LA FILOLOGÍA CLÁSICA**  
*Lección inaugural. Basilea 1869*

*Impávido me encuentro en Basilea  
y aquí estoy solo –quejémonos a Dios–.  
Y grito en voz alta: ¡Homero! ¡Homero!  
Así cada uno carga con ello.  
Vaya uno a la iglesia, vaya a casa,  
y se ría con fuertes carcajadas.*

*Ya no me cuido yo de eso:  
el más hermoso público  
escucha mis homéricos gritos  
y ante ellos queda paciente y silencioso.*

*Por alabar este cómico ingenio  
de verdad (les doy) aquí rendidas gracias.*

En nuestros días, no existe una opinión pública unitaria y claramente reconocible, acerca de la filología clásica. Esto puede apreciarse por lo general tanto en los círculos de los intelectuales como entre los mismos seguidores de esa ciencia. La causa está en el carácter múltiple de la misma, en la carencia de una unidad conceptual, en el estado inorgánico de agregación de actividades científicas diferentes que están unidas, únicamente, por el nombre «Filología». Es cierto que se puede reconocer, sinceramente, que la filología, en cierto modo, está hecha de varias ciencias y como un bebedizo, mezcla de extraños jugos, metales y huesos, puesto que encierra en sí además un elemento imperativo monoartístico sobre una base estética y ética, lo cual consiste en un arriesgado conflicto para su comportamiento meramente científico. La filología es tanto una parte de historia y una parte de ciencia natural como una parte de estética: *Historia* en cuanto pretende comprender las manifestaciones de determinadas individualidades populares en imágenes siempre cambiantes, la ley imperante en el flujo de los fenómenos; *ciencia natural* por cuanto la filología trata de estudiar a fondo el instinto más pro-

fundo del hombre, el instinto del lenguaje; y finalmente *estética* porque dispone la llamada antigüedad «clásica», desde la serie de antigüedades, con la exigencia y la intención de excavar un mundo ideal soterrado, y contraponer el espejo de lo clásico y eternamente válido a la actualidad. El hecho de que estas pulsiones en modo muy diferente científicas, así como estéticamente éticas, se han agrupado bajo un nombre común, bajo una especie de monarquía aparente, queda explicado por el hecho de que la filología ha sido pedagógica desde su origen y en todos los tiempos del mismo modo. Bajo el punto de vista pedagógico se ofrecía una selección de elementos más didácticos y más formativos y asimismo siguiendo una profesión práctica, bajo la presión de la necesidad, se ha desarrollado esa ciencia o por lo menos esa tendencia científica que así calificamos nosotros los filólogos.

Las denominadas direcciones fundamentales diferentes de la misma han surgido ahora, en tiempos determinados, ya con fuerte ya con débil insistencia, en conexión con el grado de cultura y el desarrollo del gusto del período respectivo; y cada uno de los representantes de esa ciencia, por otra parte, acostumbran a comprender siempre, como las direcciones centrales de la filología, aquellas que son las más adecuadas a su poder y a su querer, de tal modo que la valoración de la filología, en la opinión pública, depende grandemente del peso de las personalidades filológicas.

En la actualidad, esto es, en una época que ha vivido en casi todas las direcciones posibles de la filología naturalezas excelentes, ha crecido demasiado una inseguridad general del juicio y, al mismo tiempo, con ello un adormecimiento imperante de la participación en problemas filológicos. Tal situación indecisa y a medias de la opinión pública afecta a una ciencia tan sensible que sus enemigos declarados y ocultos pueden trabajar con un resultado mucho mayor. Pero la filología tiene precisamente un buen número de tales enemigos. Donde no se encuentran, • los burlones, los que están siempre dispuestos a asestar un golpe a los «topos» filológicos, al género de los que arrojan *ex professo* nubes de polvo, quienes levantan y revuelven por undécima vez los terrones de barro, aumentados ya diez veces antes. Pero la filología, para esta especie de adversarios, a pesar de todo, es sin duda un pasatiempo inútil, en todo caso inofensivo e inocente, un objeto de burla, no de odio. Por el contrario, se vive un odio rabioso e impacable contra la filología en todas partes donde se teme al Ideal como tal, donde el hombre moderno cae de rodillas ante sí mismo con feliz admiración, donde la helenidad es tratada como una referencia superada y, por lo mismo, indiferente. Ante estos enemigos tenemos que contar con la asistencia de los artistas y de las naturalezas artísticamente configuradas, pues solamente ellos son capaces de comprender estos sentimientos, del mismo modo que la espada de los bárbaros se cierce sobre la cabeza de todo el que pierde de su vista la indecible sencillez y la noble dignidad de lo helénico,

puesto que no pueden preservarnos de la maldición de las ridículas y escíticas aberraciones del gusto y de la aniquilación mediante la terriblemente bella cabeza de las gorgonas de lo clásico, ni el progreso todavía tan esplendoroso de técnica e industria, ni el reglamento escolar todavía tan actual, ni la plena formación política de las masas que está tan extendida.

Mientras que la filología en conjunto se la mira de reojo por las dos clases nombradas de adversarios, se dan también, por otra parte, múltiples y muy variadas animosidades de determinadas direcciones filológicas, las enconadas luchas que llevan hasta el límite filólogos contra filólogos, controversias de naturaleza puramente doméstica, provocadas por una inútil diatriba de escalafón y celos recíprocos, pero sobre todo, por la ya acentuada diversidad y hasta hostilidad de las pulsiones fundamentales, agrupadas bajo el nombre de filología, pero todavía no fusionadas.

La ciencia tiene en común con el arte que lo más cotidiano le parece enteramente nuevo y atractivo y, como por el poder de cierto encantamiento, lo ve como recién nacido y vivido ahora por primera vez. La vida es digna de ser vivida, dice el arte, la seductora más bella; la vida merece ser conocida, dice la ciencia. Debido a esta contraposición resulta la contradicción íntima, y con frecuencia tan desgarradoramente manifestativa en el *concepto* y de acuerdo con ello en la actividad de la *filología clásica*, conducida por este concepto. Situémonos cientí-

ficamente con respecto a la antigüedad, podemos entonces tratar de comprender lo pasado con ojos del historiador, o rubricar las formas lingüísticas de las obras maestras de la antigüedad, compararlas y, cuando más, restituirlas a unas *leyes morfológicas*, al modo del naturalista: *perdemos siempre lo admirablemente conformador*, y la *fragancia genuina* de la atmósfera antigua, olvidamos aquella nostálgica emoción que transportaba a los griegos nuestros sentidos y gustos con el poder del instinto, como guía encantadora. A partir de aquí debe prestarse atención a una determinada hostilidad y, por de pronto, muy sorprendente que no puede por menos de lamentar siempre la filología. Nos referimos precisamente a aquellos círculos, con cuya ayuda tenemos que contar con toda seguridad, de los amigos artísticos de la antigüedad, de los ardorosos admiradores de la belleza helénica y de la noble sencillez, entre los cuales suelen manifestarse tonos desafinados como si precisamente los mismos filólogos fueran propiamente adversarios y devastadores de la antigüedad y de los ideales antiguos. Schiller reprochaba a los filólogos que habían roto la corona de Homero. Goethe fué quien habiendo sido él mismo antes un seguidor de las ideas wolfianas sobre Homero, dio a conocer su «disidencia» en estos versos:

Con agudo ingenio, como es el vuestro,  
nos librasteis de toda veneración,  
y llegamos a conocer muy libremente  
que la *Ilíada* sólo fue una compostura.

A nadie puede ofender que disintamos  
 pues la juventud sabe encendernos  
 y la consideramos más que a todo  
 y como un todo, alegres la sentimos.

Para esta falta de piedad y de gusto por la veneración, se piensa fácilmente que tiene que haber una razón más profunda: y muchos vacilan sobre si los filólogos carecen por lo general de aptitudes y sentimientos artísticos hasta el punto de ser ineptos para hacer justicia al ideal, o si hubiera imperado en ellos el espíritu de la negación, una dirección destructiva iconoclasta. Pero si los propios amigos de la antigüedad han significado el carácter conjunto de toda la filología clásica, con tales vacilaciones y dudas, como algo del todo problemático ¿qué crédito tienen que recibir entonces las expresiones «realistas» y las frases de los hombres del día? Para responder a los últimos, y en este lugar, con referencia al círculo de hombres aquí agrupados, pudiera ser completamente inexacto; si no debe pasarme a mí como a aquel sofista que se puso a alabar y a defender públicamente a Hércules en Esparta, y fue interrumpido por una voz: «¿pero quién le ha vituperado?».

Por el contrario, no puedo dejar de pensar en que también en este círculo, por una y otra parte, resueñan algunas de esas consideraciones, como las que pueden oírse precisamente con frecuencia de la boca de hombres nobles y artísticamente capacitados, y cómo un filólogo honesto no tiene apenas que sentir las verdaderamente en lo más doloroso, en momentos deprimidos de

un estado de ánimo decaído. No es posible quizá salvación alguna para el individuo ante la división anteriormente descrita: pero lo que afirmamos y sostenemos como abanderados es el hecho de que la filología clásica en su gran totalidad no tiene nada que hacer con estas luchas y tribulaciones de sus seguidores individuales. Todo el movimiento científico artístico en conjunto de estos centauros singulares marcha con una ingente pujanza, pero con ciclópea lentitud hacia la superación de esa sima entre la antigüedad ideal —que es tal vez la flor más hermosa de la añoranza germánica del sur— y la antigüedad real; y con ello la filología clásica aspiraba a nada más que a la perfección definitiva de su ser, un cerrarse y unificarse de los inicialmente hostiles instintos fundamentales y reunidos sólo por la fuerza. Puede decirse que el objetivo es inalcanzable, y caracterizar precisamente el mismo objetivo como una pretensión ilógica —está presente la tendencia, el movimiento en esa línea y yo quisiera intentar poner en claro de una vez, con un ejemplo, cómo los pasos más significativos de la filología nunca se apartan de la antigüedad ideal, sino que conducen a ella, y cómo se han edificado sólo altares más nuevos y más dignos precisamente allí donde se habla abusivamente del derrocamiento de los santuarios. Examinemos pues desde este punto de vista la denominada *cuestión homérica*, la misma de cuyo problema más importante habló Schiller como de una barbarie culta.

*La pregunta por la personalidad de Homero* está unida a este importantísimo problema.

Se oye ahora por todas partes la insistente afirmación de que la pregunta por la personalidad de Homero ya no es propiamente oportuna y que ya estamos totalmente alejados de la verdadera «cuestión homérica». Así puede uno añadir sin duda que por un espacio de tiempo dado, como por ejemplo para nuestra actualidad filológica, puede alejarse un tanto del problema de la personalidad, el centro de la referida cuestión: pero importa precisamente en la actualidad el delicado experimento de construir los poemas homéricos sin las asistencias propias de la personalidad como la obra de muchas personas. Pero si el centro de una cuestión científica se encuentra con razón en el lugar de donde ha surgido toda la corriente de nuevas opiniones, por tanto, en el punto en el que la investigación científica individual se roza con la vida colectiva de la ciencia y de la cultura, si por lo mismo se caracteriza el centro según una determinación valorativa histórico-cultural, entonces tiene uno que mantenerse junto a la cuestión de la personalidad en el ámbito de las investigaciones homéricas, como el meollo propiamente fecundo de todo un ciclo de interrogantes. Pues el mundo moderno, con respecto a Homero, no quiero decir que ha aprendido una gran perspectiva histórica, pero la ha probado por primera vez; y sin dar a conocer aquí ya mi opinión sobre ello, si esta prueba sobre este objeto se hizo o pudo haberse hecho con fortuna, sí se dio con ello sin

embargo el primer ejemplo para el uso de aquel fecundo punto de vista. Aquí se aprendió a reconocer representaciones concentradas de la vida de los pueblos más antiguos en aparentes figuras estables. Aquí se reconoció por primera vez la admirable capacidad del alma del pueblo para fundir estados de la costumbre y de la fe en la forma de la personalidad. Después de que la crítica histórica se ha impuesto con toda seguridad metodológica en hacer evaporarse personalidades aparentemente concretas, es lícito caracterizar el primer experimento como un suceso importante en la historia de la ciencia, prescindiendo por completo si, en este caso, ha salido bien.

El proceso natural es que a un hallazgo, que hace época, acostumbran a preceder una serie de espectaculares presagios y observaciones singulares preparatorias. También el referido experimento tiene su atractiva historia previa, pero en una lejanía sorprendentemente amplia en el tiempo. Friedrich August Wolf ha situado precisamente la cuestión allí donde la antigüedad griega la dejó caer de las manos. El punto culminante al que llegaron los estudios histórico-literarios de los griegos y así también el centro de los mismos, la cuestión de Homero, fue la época de los grandes gramáticos alejandrinos. La cuestión homérica ha tenido que recorrer la larga cadena de un proceso evolutivo uniforme hasta este punto culminante, cuyo último eslabón y tanto como el último, el que era alcanzable para la antigüedad en general, aparece el punto de vista de aquellos gramáticos. Ellos concibieron la

*Ilíada y la Odisea* como creaciones del único Homero: ellos lo explicaron como psicológicamente posible, que obras de carácter tan vario procedieran de un único genio, en oposición a los *corizontes* que significan la *skepsis* última de ocasionales individualidades singulares de la antigüedad, pero no propiamente de la antigüedad. Para explicar la diferente impresión conjunta de ambas epopeyas con la aceptación de un único poeta, se tomó como recurso la longevidad y se comparó al poeta de la *Odisea* con el sol decadente. Para las diversidades de la expresión lingüística e ideológica estaba el ojo de aquel crítico de agudeza y perspicacia incansables; pero, al mismo tiempo, se había dispuesto una historia de la poesía homérica y de su tradición, según la cual no es a Homero, sino a sus redactores y cantores a quienes se achacaron estas diversidades. Se imaginaban que la historia de Homero se había propagado oralmente durante mucho tiempo y un improvisador y no menos olvidadizo cantor las había expuesto a los incultos. En un momento dado, en tiempos de Pisístrato, los fragmentos que pervivían oralmente debieron ser reunidos en un libro; pero se permitió a los redactores tomarse la libertad de apartar lo flojo y perturbador. Toda esta hipótesis es la más importante en el ámbito de los estudios literarios que tiene que exhibir la antigüedad; principalmente lo es el reconocimiento de una divulgación oral de Homero, en oposición al empuje de la costumbre de una época erudita en libros, un admirable punto culminante de la científicidad de los antiguos. Desde aquellos tiempos hasta los de Friedrich

August Wolf, tiene uno que dar un salto a través de un inmenso vacío; pero pasando esta frontera encontramos precisamente la investigación de nuevo en el punto en el que había surgido la fuerza de la antigüedad para proceder más lejos: y es indiferente que Wolf tomase como tradición segura lo que la antigüedad misma había establecido como hipótesis. Como lo distintivo de esta hipótesis puede ser característico que, en sentido estricto, ha debido comenzarse en serio con la personalidad de Homero, que se presuponga legitimidad y consonancia interna en las manifestaciones de la personalidad en general, que con dos maravillosas hipótesis añadidas borre como no homérico todo lo que contradiga esta legitimidad. Pero este mismo rasgo fundamental, de querer reconocer una personalidad comprensible en lugar de un ser sobrenatural, pasa asimismo por todos aquellos estadios que conducen hasta aquel punto culminante y por cierto con una energía cada vez mayor y con una creciente diafanidad más comprensible. Lo individual se siente y se acentúa cada vez con más fuerza, y la posibilidad psicológica de un Homero único es exigida con mayor vigor cada día. Desde ese punto culminante procedamos gradualmente hacia atrás y nos encontraremos con la opinión de Aristóteles sobre el problema homérico. Homero representa para Aristóteles el artista inmaculado y perfecto, consciente claramente de sus fines y de sus medios: pero se muestra además una minoría de edad todavía en la crítica histórica, en la entrega sencilla a la opinión popular que asignaba a Homero también el ideal de todas las epo-



peyas cómicas, el *Margites*. Vayamos desde Aristóteles hacia atrás, entonces nos encontramos cada vez más la incapacidad de comprender una personalidad; se aumenta cada vez más la historia sobre el nombre de Homero y cada época tiene su grado de crítica sobre cuánto y qué puede pasar por homérico. Involuntariamente se percibe, en este lento proceso hacia atrás, que se da un período anterior a Heródoto, en el que se iba identificando una pleamar apreciable de grandes epopeyas con el nombre de Homero.

Trasladémonos a la época de Pisístrato: así la palabra «Homero» abarcaba entonces una profusión de lo más heterogéneo. ¿Qué significaba entonces Homero? Está claro que aquella época se sentía capaz de comprender científicamente una personalidad y los límites de sus manifestaciones. (Homero se había convertido aquí casi en una cáscara vacía.) Aquí se nos presenta la cuestión más importante: qué hay anterior a este período. ¿Se ha volatilizado poco a poco la personalidad de Homero en un nombre vacío, porque no podían comprenderla? O ¿se ha personificado entonces toda la poesía heroica en un modo popular sencillo y se ha explicado con la figura de Homero? (¿Se ha hecho un concepto de una persona o una persona a partir de un concepto?) Esta es propiamente la «cuestión homérica», ese problema central de la personalidad.

Pero la dificultad, para responder a esta pregunta, se agranda si se busca una respuesta desde otra posición, a

saber, desde el punto de vista de la historia recibida. Lo mismo que hoy resulta difícil y se exige un esfuerzo riguroso para aclararse uno sobre la paradoja de la ley de la gravitación, a saber que la tierra cambia su forma de movimiento, si otro cuerpo celeste cambia su posición en el espacio, sin que exista un ligamento material entre ambos: del mismo modo cuesta esfuerzo actualmente llegar a la impresión plena de aquel admirable problema que, pasando de mano en mano, ha perdido cada vez más su impronta originaria altamente sensacional. Existen obras poéticas con las cuales el ánimo se hunde para emulación de los más grandes genios, con los que se han dado los modelos para todos los periodos artísticos, que no habían sido nunca alcanzados: y sin embargo el poeta que las compuso es un nombre vacío, quebradizo, en el que no se comprende, en caso alguno, el núcleo seguro de una personalidad potente. «¿Pues quién se atrevió a luchar con los dioses, la lucha con el uno?», dijo el mismo Goethe, quien tanto como cualquier otro genio ha debatido ese misterioso problema de la inasequibilidad de Homero. Por encima de esto mismo apareció el concepto de *poesía del pueblo* para que sirviera de puente: un poder más profundo y originario que el de un individuo creador debía haber actuado aquí, el pueblo más feliz en su período felicísimo, en la más alta actividad de la fantasía y de la fuerza poética configuradora, debiera haber producido aquellos poemas inconmensurables. En esta generalidad, el pensamiento de una poetización del pueblo tiene algo embriagador; se siente el amplio y prepotente desen-

cadena de una propiedad popular con su deleite artístico y uno se alegra de este fenómeno natural como se disfruta con un caudal de agua incontenible y torrencial. Pero tan pronto como uno quiso acercarse a este pensamiento y mirarlo de frente, entonces se puso sin quererlo una masa popular poética en lugar del alma poetizadora del pueblo, una larga serie de poetas populares, en quienes lo individual no contaba, sino en quienes un golpe de la ola del alma del pueblo, la fuerza intuitiva del ojo del pueblo, una plenitud no debilitada de la fantasía popular, se hacía potente: una serie de genios autóctonos pertenecientes a una época, a un género poético, a una materia.

Pero una representación semejante hacía desconfiar con razón: la misma naturaleza, que con tan rarísimo y costoso producto envuelve al genio tan escasa y económicamente, ¿debería haber sido derrochona, con inexplicable humor, precisamente en un único punto? Aquí volvió otra vez ahora la inquietante pregunta: ¿acaso tampoco es suficiente un único genio para explicar la existencia presente de aquella excelencia inalcanzable? Ahora se agudizó la mirada para ver dónde puede encontrarse aquella excelencia y singularidad.

Imposible encontrarlo en el dispositivo de las obras completas, decía una facción, pues éste es totalmente defectuoso, pero sí en cada poema, generalmente en lo individual, no en el todo. Por el contrario, otra facción hacía valer para sí la autoridad de Aristóteles, quien admiraba

al máximo la naturaleza «divina» de Homero, precisamente en el proyecto y en la elección del todo; si este proyecto no resultaba tan netamente acabado, sería esto así una deficiencia que habría de atribuirse a la tradición y no al poeta, la consecuencia de superproducciones y de intrercalaciones, por las que haya ido quedando oculto poco a poco el núcleo originario. Cuanto la dirección primera más buscaba desigualdades, contradicciones y desconciertos, tanto más resueltamente la otra desechara todo lo que oscurecía, según su sentimiento, el plan originario, para tener en las manos, a ser posible, la epopeya primera que había quedado interrumpida. La segunda dirección consistía esencialmente en que se atenía al concepto de un genio que hace época como el fundador de las más grandes epopeyas artísticas. La otra dirección, por el contrario, vacilaba entre la aceptación de un único genio y un número de poetas secundarios menores, y otra hipótesis que necesitaba por lo general solamente una sucesión de cantores individuales hábiles, aunque mediocres, y que presupone una misteriosa corriente continua y un profundo impulso popular artístico, que se manifiesta en el cantor individual como en un medium casi indiferente. En la consecuencia de esta dirección se basa el que se presenten las incomparables preferencias de los poemas homéricos, como expresión de aquel impulso misteriosamente creciente.

Todas estas direcciones parten del hecho que hay que resolver el problema de la persistencia de aquellas epope-

yas desde el punto de vista de un juicio estético: se espera la resolución del correcto establecimiento de la línea divisoria entre el individuo genial y el alma poética del pueblo. ¿Hay diferencias características entre las manifestaciones del *individuo genial* y del *alma poética del pueblo*?

Pero este enfrentamiento total está injustificado y conduce al error. Esto nos lleva a la siguiente consideración. En la estética moderna no se da oposición alguna más peligrosa que la de *poesía popular* y *poesía individual* o, como suele decirse, *poesía artística*. Esto es el contragolpe o, si se quiere, la superstición, que conllevaba consigo el descubrimiento de la ciencia histórico-filológica con las más ricas consecuencias, el descubrimiento y dignificación del *alma popular*. Pues con ella se había preparado el terreno para un tratamiento aproximándose a lo científico de la historia, que hasta entonces y en muchas formas hasta ahora, era una simple colección de materiales, con la intención de que estos materiales se amontonaran hasta lo infinito y no lograra descubrir ley y regla de este embate de las olas eternamente nuevo. Ahora se comprende por primera vez el poder más largamente sentido de las más grandes individualidades y de los fenómenos de la voluntad, en cuanto es el minimum minúsculo del hombre individuo; se reconoció ya cómo todo lo que se refiere verdaderamente a la grandeza y con amplitud, en el reino de la voluntad, no puede tener su raíz penetrando hasta lo más profundo en la efímera e impotente

figura individual; se pudo pensar entonces por fin en los grandes instintos de las masas, las pulsiones inconscientes de los pueblos como los verdaderos portadores y palancas de la llamada Historia-Universal. Pero la llama que iluminaba novedosa, también lanzaba su sombra: y ésta es precisamente la superstición antes referida que oponía la poesía popular a la poesía individual y además extendía, de manera sospechosa, el concepto del alma del pueblo, confusamente entendido, al del espíritu del pueblo. Por el abuso de una conclusión certeramente seductora por analogía, había llegado también hasta el reino del intelecto y de las ideas artísticas, para emplear aquella proposición de la mayor individualidad que tiene su valor únicamente en el reino de la voluntad. Nunca la masa, tan desagradable y afilosófica, ha sido más halagüeñamente cautivada que aquí, donde se le puso la corona del genio sobre su cabeza calva. Uno se imaginaba, poco más o menos, del mismo modo que alrededor de un hueso se le van poniendo nuevas cortezas, se pensaba que aquellas poesías de masas surgían así como se forman las avalanchas, a saber, siguiendo la corriente, en el flujo de la tradición. Pero se estaba poco inclinados a aceptar ese pequeño núcleo de la menor manera posible, de modo que se lo pudiera también deducir ocasionalmente, sin apenas perder nada de la masa total. Para este parecer pues, la tradición y lo transmitido son exactamente lo mismo.

Pero ahora no existe en realidad tal oposición entre poesía popular y poesía individual: más bien toda poesía,

y también la poesía popular naturalmente, necesita de un individuo como mediador. Ese enfrentamiento, en su modo más abusivo, tiene un sentido sólo cuando se entiende como poesía individual, aquélla que no ha crecido sobre un terreno de sentimientos populares, sino que retrocede a un creador impopular y en un ambiente impopular, que hubiera sido acomodado en cierto modo en el gabinete de estudio de los intelectuales.

Con la superstición que asume una masa poetizadora está unida la otra, en cuanto la poesía popular esté limitada por un espacio de tiempo dado a cada pueblo, y después se extinga: como ocurre por cierto en la consecuencia de esa primera superstición. En lugar de esta poesía popular, que se va extinguiendo paulatinamente, aparece, según esta opinión, la poesía artística, la obra de cabezas singulares ya no de una masa conjunta. Pero las mismas fuerzas que actuaron antiguamente, siguen también actuando aún ahora y la forma en que actúan ha seguido siendo todavía precisamente la misma. El gran poeta de una época literaria sigue siendo aun poeta del pueblo y no en menor sentido que lo fuera un viejo poeta popular en un período iletrado. La única diferencia entre ambos se refiere a algo completamente distinto del modo de originarse sus poemas, a saber, a la propagación y expansión, en resumen, a la *tradición*. Pues ésta, sin la ayuda de las letras encadenantes, es lanzada a la eterna corriente y al riesgo para asumir en sí elementos extraños, restos

de aquellas individualidades a través de las cuales conduce el camino de la tradición.

Apliquemos todas estas proposiciones a los poemas homéricos; así sucede que no ganamos nada con la teoría del alma popular poetizadora, y, en todas las circunstancias, nos remitimos al individuo poético. Surge así la tarea de comprender lo individual y de diferenciarlo claramente de aquello que ha sido arrastrado, de algún modo, en la corriente de la tradición oral —algo así como el elemento más considerablemente valioso de los poemas homéricos—.

La historia de la literatura desde entonces ha cesado de ser un registro o de poder serlo. Hagamos la prueba de recoger y formular las individualidades de los poetas. El método lleva consigo un cierto mecanismo: debe aclararse y, por consiguiente, debe derivarse de fundamentos, por qué esta o aquella individualidad se muestra de ésta y no de otra manera. Ahora se usan los datos biográficos, el entorno, sus relaciones, los sucesos epocales y se cree haber preparado la individualidad deseada con la mezcla de todos estos ingredientes. Se olvida por desgracia que precisamente el punto motriz, lo individual indefinible, no puede proceder como resultado. Cuanto menos se está seguro acerca de la época y de la vida, tanto menos se puede aplicar ese mecanismo. Pero con sólo tener las obras y el nombre, ya la cosa está mal para la prueba de la individualidad, por lo menos para aficionados a ese mencionado mecanismo; y especialmente mal, cuando

las obras están perfectamente acabadas para ser poemas populares. Pues en lo que esos mecánicos pueden captar todavía primeramente lo individual, en las divergencias del genio popular, en las deformaciones y en las líneas ocultas: por consiguiente cuanto menos deformaciones tenga la poesía tanto más desvaída resultará la característica el poeta individual.

Todas esas deformaciones, todo lo flojo y desmesurado que uno cree encontrar en los poemas homéricos, se estaba inmediatamente dispuesto a atribuirlo a la maldita tradición. ¿Qué quedó entonces como lo homérico individual? Nada más que una serie selecta de pasajes especialmente bellos y destacados, según una dirección subjetiva del gusto. La personificación de singularidad estética, que el individuo reconoció según su aptitud artística, él la llamó hoy Homero.

Este es el punto central de los errores homéricos. Pues el nombre Homero, desde el principio, no tiene relación necesaria alguna con el concepto de perfección estética, ni tampoco con la *Iliada* y la *Odisea*. Homero como poeta de la *Iliada* y de la *Odisea* no es una tradición homérica, sino un juicio estético.

El único camino que nos conduce al tiempo de Pisítrato y lleva adelante por encima de la significación del nombre de Homero, pasa por un lado a través de rumores ciudadanos homéricos: de los que resulta lo inequívoco, cómo se han identificado en todas partes poemas épicos homéricos y Homero, mientras que él no pasa en ninguna

parte, en otro sentido, más que como poeta de la *Iliada* y de la *Odisea*, más o menos que de la *Tebaida* o de otra épopeya cíclica. Por otra parte, la antiquísima leyenda habla de una rivalidad entre Homero y Hesíodo, de modo que se adivinaban dos direcciones épicas al mencionar estos nombres, la heroica y la dialéctica, y por consiguiente la significación de Homero se puso en lo material y no en lo formal. Aquella fingida rivalidad con Hesíodo tampoco muestra apenas todavía un presentimiento crepuscular de lo individual. Pero desde el tiempo de Pisítrato, por el proceso evolutivo, sorprendentemente rápido, del sentimiento de belleza entre los griegos, se fueron percibiendo cada día más claramente las diferencias estéticas valorativas de aquellas epopeyas: la *Iliada* y la *Odisea* emergieron de la corriente y desde entonces quedaron en la superficie para siempre. Con este proceso estético de segregación, se estrechó cada vez más el concepto de Homero: la antigua significación material de Homero, el padre de la poesía épica de los héroes, se cambió a la significación estética de Homero, el padre de la poética en general y al mismo tiempo su prototipo inalcanzable. A esta remodelación le acompañó una crítica racionalista, la cual pasó a hacer de Homero el hombre admirable, un posible poeta, la que hizo valer las contradicciones materiales y formales de aquellas numerosas epopeyas contra la unidad del poeta y quitar ese pesado fardo de epopeyas cíclicas poco a poco de los hombros de Homero.

Por tanto, Homero como poeta de la *Iliada* y de la *Odisea* es un juicio estético. Con eso no se afirma en modo alguno todavía nada, sin embargo, para con el poeta de las referidas epopeyas, que él también sea una mera fantasía, en verdad, una imposibilidad estética: lo cual será la opinión de unos pocos filólogos. La mayoría afirma más bien que, para el esbozo total de un poema, como la *Iliada*, lo propio es un individuo, y éste es precisamente Homero. Se tendrá que admitir lo primero, pero yo tendré que negar lo segundo, según lo dicho. También dudo si la mayoría ha llegado al reconocimiento del primer punto desde la consideración siguiente.

El plan de una epopeya tal como la *Iliada*, no es un todo, no es un organismo, sino un ensarte, un producto de la reflexión que procede según reglas estéticas. Ciertamente la medida de la grandeza de un artista está en cómo él puede abarcarlo inmediatamente con una visión de conjunto y desarrollarlo rítmicamente. La riqueza inmensa, en imágenes y en escenas, de una epopeya homérica, hace casi imposible semejante visión de conjunto. Pero donde no es posible la visión general artística, se acostumbra a ensartar conceptos sobre conceptos y a imaginarse un orden siguiendo un esquema conceptual.

Esto surtirá efectos de manera tanto más perfecta, cuanto el artista que lo ordena, utilice las leyes estéticas fundamentales de manera más consciente: hasta podrá suscitarse la ilusión como si se hubiese imaginado él la totalidad, en un instante vigoroso, como un todo intuitivo.

La *Iliada* no es una corona, sino una guirnalda de flores. Se han introducido el mayor número de imágenes en un cuadro, pero el compositor no se preocupaba de si el agrupamiento de las imágenes reunidas era además agradable y rítmicamente bello. Pues sabía que el todo no entraba en consideración para nadie, sino sólo los detalles. Aquel enfilamiento puede haber sido como manifestación de un *entendimiento en arte* todavía poco desarrollado, aun menos comprendido y generalmente menos apreciado, pero imposible que fuera el hecho propiamente homérico, el suceso que hace época. Más bien, el plan es precisamente el último producto y con mucho posterior a la notoriedad de Homero. Aquellos pues que «buscan el plan más originario y perfecto», buscan un fantasma; pues el camino arriesgado de la tradición oral estaba acabado cuando llegó la regularidad del proyecto; las desfiguraciones que aquel camino llevaba consigo pueden no haber alcanzado el plan que no estaba plenamente contenido en la masa transmitida.

Pero la relativa imperfección del plan no puede en absoluto hacerse valer para poner en el que hace el plan una personalidad diferente del verdadero poeta. No sólo es verosímil que todo lo que fue creado en aquellos tiempos con comprensión conscientemente estética, quedaba infinitamente detrás, frente a las canciones que brotaban con fuerza instintiva. Y se puede avanzar un poco más. Si se comparan las llamadas grandes poesías cíclicas, entonces corresponde el mérito indiscutible, a quien hace el plan

de la *Ilíada* y de la *Odisea*, de haber realizado la prestación relativamente más alta en esta técnica consciente de componer; un mérito que podríamos estar dispuestos a reconocer de antemano en quien para nosotros equivale a ser el primero en el reino del crear instintivo. Tal vez alguien dará la bienvenida hasta de unos indicios de gran alcance en esta vinculación. Todas las que pasan por ser relevantes debilidades y daños, pero consideradas de manera altamente subjetiva en su conjunto, que estamos acostumbrados a verlas como residuos petrificados de los períodos de tradición, ¿no son acaso sólo los males casi necesarios en quienes debió revertir el genial poeta con su componer tan grandiosamente intencionado, casi sin modelo y de una dificultad incalculable?

Obsérvese bien que la penetración, de muy diferentes maneras, en los talleres de lo instintivo y de lo consciente, *de maneras completamente diferentes*, desplaza el planteamiento del problema homérico: y en mi opinión, hacia la luz.

Creemos en el único gran poeta de la *Ilíada* y de la *Odisea*, *pero no en Homero como este poeta*.

Acerca de esto la resolución ya está dada. Aquella época que inventó las innumerables leyendas de Homero, la que compuso el mito de la rivalidad entre lo homérico y lo hesiódico, que consideraba como homérico todas las poesías del ciclo, no presintió una singularidad estética, sino una singularidad material cuando pronunciaba el nombre de «Homero». Homero, para esa época, corres-

ponde a la serie de nombres artísticos como Orfeo, Eumolpo, Dédalo, Olimpo, en la serie de los descubridores míticos de una nueva rama artística, a quienes deben ser atribuidos por lo mismo todos los frutos posteriores que nazcan de esa nueva rama.

Y aquel admirabilísimo genio, a quien debemos la *Ilíada* y la *Odisea*, corresponde también ciertamente a esta posteridad agradecida. Él también sacrificó su nombre en el altar de Homero, el antiquísimo padre de la poesía épica de los héroes.

Hasta este punto y con estricto distanciamiento de todas las particularidades, muy estimados oyentes, he pensado aducir ante ustedes los rasgos fundamentales, filosóficos y estéticos, del problema homérico de la personalidad: dando por supuesto que las formaciones básicas de aquella montaña con muchas estribaciones y profundamente accidentada, como es conocida la cuestión homérica, pueda ponerse de manifiesto con la máxima precisión y claridad, con la más amplia lejanía y desde la altura. Pero, al mismo tiempo, me imagino a aquellos amigos de la antigüedad que nos achacan tan gustosamente a los filólogos falta de piedad para los grandes conceptos y un placer estéril en la destrucción, que habrán recordado dos hechos en un ejemplo. En primer lugar estaban aquellos «grandes» conceptos como, por ejemplo, de los conceptos acerca de Homero, único genio intocable e indiviso, que en el período prewolfiano eran de hecho sólo demasiado grandes y por lo mismo interiormente muy vacíos y

quebradizos al captarlos rudamente; si ahora la filología clásica vuelve sobre los mismos conceptos, entonces quedan solamente visibles todavía los odres viejos; en verdad todo se ha hecho nuevo, odre y espíritu, vino y palabra. Por todas partes se rastrea que los filólogos, casi durante un siglo han vivido junto con los poetas, los pensadores y los artistas. De ahí se sigue que ese montón de cenizas y de escoria, que caracterizó en otro tiempo a la antigüedad clásica, se ha convertido en un campo de cultivo fructífero y ubérrimo.

Y, en segundo lugar, quisiera referirme todavía a esos amigos de la antigüedad, que se apartan descontentos de la filología clásica. Vosotros veneráis ciertamente las inmortales obras maestras del espíritu helénico en texto e ilustraciones y os creéis más ricos y felices que cualquier otra generación que debió prescindir de ella: ahora, no olvidéis que todo ese encantador mundo quedó una vez enterrado, cubierto de prejuicios altos como montañas, no olvidéis que fueron necesarios la sangre, el sudor y el más arduo trabajo mental de innumerables seguidores de nuestra ciencia para hacer emerger ese mundo de su hundimiento. La filología no es en modo alguno la creadora de ese mundo, tampoco es la sonorizadora de esta música inmortal; pero ¿no debía ser un servicio y, por cierto un gran servicio, sólo con ser virtuosos para hacer resonar de nuevo aquella música por primera vez, la que yacía durante tanto tiempo en el ángulo oscuro, sin ser desci-frada ni apreciada? ¿Quién era entonces Homero ante es-

te animoso hecho espiritual de Wolf? Un buen antiguo, conocido en el mejor de los casos bajo la denominación de «genio de la naturaleza», y en todo caso, el hijo de una edad bárbara, plagada de defectos ante el buen gusto y las buenas costumbres. Oigamos además, cómo todavía en 1783 un excelente erudito escribe sobre Homero: «¿Dónde se encuentra pues el buen hombre? ¿Por qué permaneció pues durante tanto tiempo inkógnito (*sic*)? A *propos*, ¿no pueden conseguirme una silueta de él?».

Pedimos *gratitud*, no en nuestro nombre, en absoluto —pues nosotros somos átomos—, pero en nombre de la propia filología, que no es por cierto ni una musa, ni una gracia, sino una mensajera de los dioses; y como las musas descienden hasta el beocio campesino triste y atormentado, del mismo modo la filología viene a un mundo lleno de colores e imágenes sombrías, lleno de los dolores más intensos e incurables y nos cuenta, para consolar-nos, las bellas y luminosas figuras de dioses de un país encantado, lejano, azul y feliz.

Y tanto. Y sin embargo deben decirse un par de palabras más, añadidas todavía del modo más personal. Pero la razón de este discurso me justificará.

También está bien para un filólogo apurar la meta de su esfuerzo y el camino hacia ella en la breve fórmula de una confesión de fe; y esto quede hecho así, por cuanto yo invierto una frase de Séneca:

*philosophia facta est quae philologia fuit.*



Con eso debe quedar manifiesto que toda y cualquier actividad filológica debe estar cercada y albergada por una concepción filosófica del mundo, en la que todo individuo y lo individualizado queda como algo vaporizado y sólo el todo y lo unitario subsiste. Y así permítanme ustedes esperar que con esta dirección no seré un forastero entre ustedes, denme la confianza de que trabajando con ustedes en esta dirección, estaré en condiciones también de corresponder con dignidad especialmente a la maravillosa confianza que las altas autoridades de esta comunidad me han mostrado.

[Enero 1995.]

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

(los números con asterisco remiten a la Presentación)

- |   |   |
|---|---|
| Alemania 17*.   | Grohmann 21*.   |
| Apeles 34*.   | Gutiérrez Girardot, Rafael, 35*.  |
| Aristóteles 29*, 59, 60, 62.  | Hércules 54.  |
| Barcelona 20*.  | Hermann, Gottfried, 33*.  |
| Basilea 7*, 14*, 15*, 16*, 17*,<br>20*, 22*, 32*, 34*, 40*, 43*,<br>47. | Heródoto 60.  |
| Bayeruth 41*.   | Hesíodo 10*, 13*, 30*, 69.  |
| Bizet 42*.  | Homero 7*, 10*, 13*, 27*, 28*,<br>29*, 30*, 31*, 40*, 45, 47, 53,<br>56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 68,<br>69, 70, 71, 72, 73, 74. |
| Bozen 42*.  | <i>Iliada</i> 28*, 30*, 31*, 53, 58, 68,<br>69, 70, 71, 72, 73.   |
| Bonn 9*, 11*, 14*, 40*.   | Janz, C.P., 16*, 23*.   |
| Brandes, G., 42*.   | Jiménez Moreno, Luis, 36*.  |
| Burckhardt, Jacob, 40*.   | Kant 13*.   |
| Carmen 42*.   | Keil 21*.   |
| Closeries des Lilas 18*.  | Kiessling, Adolf, 14*, 17*.   |
| Dánae 10*.  | Köselitz, Heinric, 41*.   |
| Dédalo 31*, 73.   | Krug, Gustav, 39*.  |
| Demócrito 11*, 13*.   | Lachmann, Karl, 33*.  |
| Deussen, Paul, 9*, 39*, 40*.  | Lange, Friedrich Albert, 9*, 11*,<br>40*.   |
| Dinamarca 42*.  | Leipzig 9*, 11*, 17*, 31*, 40*.   |
| Diógenes Laercio 10*, 13*, 15*,<br>40*.                                 | Lermontov 42*.  |
| <i>Don Quijote</i> 41*.   | Lepsius 21*.  |
| Ehrenberg 21*.  | Lisipo 34*.   |
| Eiser, Otto, 41*.   | Löwith, Karl, 35*.  |
| Esparta 54.   | Luther 21*.   |
| Eumolpo 31*, 73.  | Madrid 36*.   |
| <i>Fedón</i> 20*, 32*.  | <i>Maestros cantores</i> 40*.   |
| Fischer, Kuno, 10*, 13*.  | Málaga 33*.   |
| Forster 42*.  | <i>Margites</i> 60.   |
| <i>Franconia</i> 40*.   | Marienbad 42*.  |
| Frankfurt 41*.  | Menipo 10*.   |
| Garda 42*.  | Merimée 42*.  |
| Gast, Peter, 41*, 42*.  | Meysenburg, Malwida von, 40*,<br>42*.   |
| Gesdorff, Carl von, 13*, 19*, 22*.                                      |   |
| Goethe 33*, 53, 61.   |   |
| Gogol 42*.  |   |