



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

La Aquileida de Goethe: estudio introductorio y
traducción comentada.

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS (LETRAS CLÁSICAS)

PRESENTA:

Arturo Daniel Huerta Botello

TUTOR

Dr. Omar Daniel Álvarez Salas

FFyL-UNAM

México, D.F., a octubre de 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Goethe. Grabado sobre acero según dibujo a tiza de Johann Heinrich Lips, 1791.

meiner Mutter

María del Socorro

meinem Vater

Arturo

ihr...

Sie hat in mir ein Licht gezeigt... ich hab' es nie bereut...

das Wort ist nahenden Taten ein Herold

dem Dr. Omar Álvarez Salas

meinen Freunden:

Dante, für deine Empfehlungen; Araceli, für deine Hilfe und die bedingungslose Freundschaft; Joaquín, für die Korrekturen; Lourdes, für die Lesung; und denen, die immer dabei gewesen sind.

Ich verdanke Raul

die Achilleis





dir,
mir,
ihr...

ÍNDICE DE CONTENIDO

Introducción:.....	IX
Primera parte:.....	17
1.1 Antecedentes. El ideal helénico: Wood, Heyne, Winckelmann y Riedesel; Goethe y su verdadero encuentro con la Antigüedad: los viajes a Italia.....	17
I.....	17
II.....	19
III.....	34
1.2 Época de juventud: Goethe y su aproximación a los clásicos. El <i>Sturm und Drang</i> ; su idea temprana de la naturaleza. Goethe, un desertor de la ciencia tradicionalista universitaria: el sino fáustico; Goethe, hombre de ciencia al fin y al cabo. La relación con Schiller y sus discusiones filosófico-literarias.....	41
I.....	41
II.....	42
III.....	48
IV.....	56
V.....	58
VI.....	61
1.3 Trabajo conjunto entre Goethe y Schiller por la delimitación de los géneros literarios. Fijación de los <i>Kriterien</i> en la poesía épica y dramática. Discusiones acerca de lo «sentimental» y lo «ingenuo»	

y la poesía épica y dramática. Proyección de la <i>Aquileida</i> . Los <i>Prolegomena ad Homerum</i> de F. A. Wolf.....	63
I.....	63
II.....	65
III.....	71
IV.....	77
V.....	86
Segundaparte:.....	93
I. I Composición de la <i>Aquileida</i>: revisión de los <i>Schemata</i>; historia del texto del canto primero: los manuscritos (<i>H¹</i> y <i>H²</i>) y las ediciones.....	93
I.....	93
II.....	95
a. Los esquemas goetheanos.....	95
I) Esquema del año 1798 (distribuido en 102 números).....	96
II) Esquema del año 1799.....	102
Análisis de los <i>Schemata</i>	110
I) Esquema del 31 de marzo de 1798.....	110
II) Esquema de comienzos de 1799.....	111
III. Los manuscritos.....	113
<i>H¹</i>	113
Cronograma de trabajo con el número de versos.....	115
Correcciones de Goethe tras el dictado de Geist.....	117
<i>H²</i>	120
Correcciones de Goethe con tinta negra.....	120

Correcciones de Heinrich Voß y la revisión de Friedrich Wilhelm Riemer, y Goethe con tinta roja.....	I22
a) Correcciones de Voß.....	I22
b) Revisión de Riemer.....	I24
c) Revisión de Goethe con tinta roja.....	I27
IV.....	I28
V.....	I30
La edición de última mano.....	I33
Ediciones posteriores.....	I34
1. 2. Estado de la cuestión: recepción de la <i>Aquileida</i>, desde su publicación hasta hoy día, por la crítica literaria.....	I35
I.....	I35
1836-1899.....	I37
1900-1904.....	I41
1940-1993.....	I42
Tercera parte:.....	149
Nota a la traducción.....	I49
<i>Aquileida</i> : texto alemán y traducción.....	I52
Comentario leamático.....	209
Apéndice.....	241
Bibliografía.....	245

En carta fechada el 23 de diciembre de 1797, Goethe le confía a Schiller una inquietud poetológica: motivado por la lectura de Dictis Cretense –cuya obra había solicitado a la biblioteca de Weimar el mismo día en que redactó dicha carta a su amigo–, le planteaba en ella la posibilidad de que existiera una obra que se insertara dentro del mundo homérico. La cuestión concreta que Goethe quería tratar con Schiller era si entre la muerte de Héctor y la salida de los griegos de las costas troyanas podría aún subyacer internamente un poema. La carta dice así:

Finalmente, debo comunicarle una particular tarea a la que me he dado a investigar en este respecto: si entre la muerte de Héctor y la partida de los griegos de las costas de Troya aún existe internamente un poema épico, o no. Yo casi puedo asegurar esto último, y es por las siguientes razones: 1) Porque no hay nada «retrocedente», sino que todo marcha sin freno hacia adelante, 2) porque hasta cierto punto todos los sucesos «retardatorios» esparcen el interés en muchos hombres y, aunque en mayor medida, también miran a los destinos particulares. La muerte de Aquiles me parece un magnífico tema trágico [...].¹

Las obras precedentes al nuevo proyecto poético, *Zorro Reinecke* y *Germán y Dorotea*, ya habían cumplido con ciertos cometidos: habían logrado recuperar, por un lado, la tradición de la poesía épica antigua y, por otro, abordar los temas modernos con tratamientos modernos, pero contruidos en un molde antiguo, el hexámetro dactílico. Con todo, la inquietud por el género épico

¹ La redacción original de ésta y las siguientes citas dentro de este apartado se retoma más adelante.

seguía presente. Por ello Goethe había concebido el plan de dos obras más: «Die Jagd» y otra más que fuera la prosecución de la saga de Guillermo Tell. Sin embargo, estos proyectos fueron desechados de inmediato, pues no eran aptos para ser tratados de manera épica. En este periodo surge la idea de la *Aquileida*, que narra la muerte de Aquiles y que, a nivel teórico, llevaría a efecto las discusiones que Goethe había sostenido con Schiller acerca de la poesía épica y dramática. Dicho poema resultaría sumamente interesante y novedoso en la creación literaria: desarrollar un tema antiguo, construido en un molde antiguo pero con un tratamiento moderno.

Sin embargo, pese a su atractivo proceso de gestación y a los cometidos literarios que anunciaba, la *Aquileida* es la obra que quizá menos atención ha recibido dentro de la vasta producción goetheana. Ya desde su publicación fue objeto de infinidad de juicios despreciativos. Las razones esgrimidas parten, en primer lugar, del carácter fragmentario del texto y, en segundo, del «intento fallido de Goethe» de imitar a Homero. Para la primera cuestión, la inconclusión del poema, se han ofrecido argumentos que han pretendido explicar qué fue lo que imposibilitó la continuación de la obra. La razón del fracaso se ha fijado en dos aspectos principalmente: la imposibilidad de una empresa de tal índole y el hecho de que a Goethe se le habían escapado de las manos sus pretensiones. Para la segunda cuestión, la crítica literaria inevitablemente señalaba la obvia relación con la *Iliada* homérica, situando al *epos* goetheano a la sombra de ésta. El problema a resolver era, pues, igualmente complejo: determinar lo propiamente goetheano en la *Aquileida* y distinguirlo de lo homérico, y, consecuentemente, apreciar lo puramente antiguo y lo moderno de la obra. Al no ser esto un asunto sencillo, el *epos*

goetheano ha tenido a lo largo de su historia un carácter de «obra epigonal» y «no-independiente».

Según leemos en la correspondencia entre Goethe y Schiller referente a la discusión acerca de los géneros literarios, no se consideraba a la *Aquileida* apta para un tratamiento épico, antes bien aceptaría uno trágico. Por tal motivo, los esfuerzos ambos pretendían hacer una clara distinción en la relación materia-tratamiento. Goethe percibía, al igual que Schiller, una problemática presente en el arte moderno: la imposibilidad de alcanzar una unidad en la que convergieran la materia y la forma. Ambos se sabían partícipes de dicha problemática al afirmar que «la elección del objeto es aquello por lo que nosotros los modernos todos sufrimos». El primer peldaño de la discusión —y que es la directriz de toda su reflexión teórica— es fijar un tratamiento específico para una materia específica. Con ello se alcanzaría la tan anhelada pureza de los géneros literarios. El objeto o tema debe estar totalmente determinado, y esta determinación es posible por los medios que son propios a cada género artístico. Ello implica, necesariamente, el conocimiento de las particularidades de los géneros. Tras estos planteamientos iniciales, consiguen los primeros frutos de sus investigaciones: en la elección de la materia para una forma poética es preciso excluir la arbitrariedad y el azar y, a partir de allí, establecer una regularidad general. En ello estriba, ciertamente, la pureza de los géneros.

Goethe mismo estaba consciente de que el tratamiento de la muerte de Aquiles debía ser, por sus características, de tipo trágico. Entonces, la elección de la muerte de Aquiles como materia apta para ser tratada de manera épica es el resultado de una larga discusión poetológica con Schiller. La carta

del 26 de diciembre de 1797 es decisiva en este tenor, pues en ella el suabo extrae sobre lo épico y lo dramático una relación con el arte poética, la cual concibe como la síntesis de dos opuestos: «El arte poética como tal hace todo sensiblemente presente y, así, obliga al poeta épico a hacer el acontecimiento presente [...] El arte poética como tal hace todo lo presente pasado y aparta todo lo cercano (mediante la idealización) y obliga así al dramático a mantener lejos de nosotros la realidad individual y que nos asedia». *Epos* y drama simbolizan esta oposición, pues el primero presenta todo como pasado y el último hace todo presente. En toda obra poética, concluye Schiller, deben contribuir ambos, pero va más allá incluso: «La tragedia, en su más elevado concepto, *aspirará* siempre al carácter épico [...] Así pues, el poema épico *descenderá* al drama». Esto, a manera de conclusión, alienta a Goethe a tratar un tema en esencia dramático de manera épica.

En la referida carta del 23 de diciembre se explican los rasgos característicos del género épico y dramático. El primer rasgo distintivo de la poesía épica es la «retardación». Según Goethe, el poema épico va siempre hacia atrás y hacia adelante, y todo motivo «retardatorio», por tanto, es épico. La acción, por ende, siempre va hacia atrás y hacia adelante. El propósito de la acción en la épica se cumplirá justamente mediante un «aparente» distanciamiento de dicho propósito. Esto es lo que distingue, *grosso modo*, el *epos* y el drama, y la definición de uno se encuentra en la delimitación del otro, pues el drama, según Schiller, apunta más hacia el final, mientras que en lo épico el desarrollo de la acción es más importante que el fin en sí. Otro aspecto fundamental —y que es el *ingrediente* moderno— en el aparato teórico es «lo sentimental».

Lo «sentimental» y lo «ingenuo» son conceptos que tienen una posición

central en las discusiones, asunto expuesto ya por Schiller en *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Cuando Goethe señala «lo sentimental» de la materia como una característica de la poesía moderna, se encuentra en completa consonancia con Schiller. El suabo parte de la distinción de dos específicas y distintas formas de ser. Así, «lo sentimental» está en oposición a «lo ingenuo», que es, además, la naturaleza, y la naturaleza está en oposición al arte como «el ser espontáneo», «la subsistencia de las cosas por sí mismas», «la existencia según leyes propias e inalterables». «Lo ingenuo» aparece, pues, en relación con «el ser consigo mismo», mientras que «lo sentimental» ha perdido esta unidad, «el existir a partir de sí mismo y por sí mismo» y busca recuperarla, lo que ya no puede ocurrir «naturalmente», sino sólo «artificialmente», con «conciencia» y «por medio de la reflexión». Entonces, el contraste con el arte hace a la naturaleza ingenua; «lo ingenuo» nunca está consciente de sí mismo, pues, si así fuera, ya habría perdido su «ingenuidad».

El espíritu antiguo había de unirse con el moderno; había de renovarse lo «ingenuo», o sea lo antiguo, con medios «sentimentales», modernos. Estas disquisiciones son parte del ya referido aparato teórico con el cual ambos pensaban proceder en sus nuevas creaciones literarias. Y pese a haber conseguido fijar los lineamientos sobre los cuales vendría luego la producción poética, no se sabe con certeza por qué Goethe no prosiguió con su empresa sobre la muerte de Aquiles y sólo se conстриó a un canto. Los estudios efectuados hasta el momento no han podido redondear y abordar adecuadamente la problemática y han resultado ser sólo «aproximaciones» a la obra. Tal como veremos más adelante, los resultados han sido parciales e insuficientes. El problema radica justo en el enfoque que han dado a las investigaciones,

pues éstas no han sido efectuadas de manera integral, es decir, no toman en cuenta tanto los *Schemata* como los *Paralipomena* y el canto en sí.

El texto carece, a ojos de los críticos, de valor suficiente para un auténtico estudio literario. Entre las razones está, como ya se ha señalado, la inconclusión del poema. Se han ofrecido infinidad de posibilidades para dilucidar por qué Goethe no prosiguió con el *epos* hasta su conclusión. Las conjeturas apuntan a que desde el momento mismo de su concepción y realización Goethe sólo había pensado en escribir un único canto. Ello no explica, ciertamente, los *Schemata* de los cantos restantes, pero sí conduce a la suposición de que, teniendo en mente *ab initio* una obra fragmentaria, ésta contendría, en efecto, los criterios previamente establecidos.

Por todo lo dicho, es preciso señalar que el estado de la cuestión respecto a la *Aquileida* es particularmente complejo, sin mencionar que los estudios específicos de la obra son escasos. En lengua castellana no existe nada, hasta donde tuvimos noticia, al respecto salvo la traducción de Rafael Cansinos Asséns, a cuya versión acompaña una introducción muy breve y de carácter mayormente ilustrativo, sin ser un auténtico estudio formal. Todo ello nos llevó a pensar en la necesidad de un análisis más profundo, que retome los principales trabajos efectuados hasta el momento sobre el *epos* goetheano para tratar de esclarecer cuáles han sido los alcances de éstos.

La primera parte de esta investigación aborda el contexto histórico bajo el que surgió la *Aquileida* y otros textos, pues numerosas obras compuestas en esta época, y a raíz de las circunstancias políticas y sociales, son fuente inmediata y decisiva en la producción goetheana. Las aportaciones de los primeros viajeros a Grecia –Wood, Lechevalier, Riedesel, entre otros– son

fuente innegable de inspiración en sus proyectos y guías en sus viajes por Italia. Así pues, las primeras páginas están dedicadas a ese particular. A continuación el panorama general de Europa se constreñirá a los intereses de Goethe por la Antigüedad y el mundo clásico, sus aproximaciones a esta literatura y la decisiva influencia de Homero y Píndaro. El gozne, pues, entre un trabajo, a primera vista concerniente en mayor grado a la germanística que a los estudios clásicos, no sólo se halla en este aspecto. Como se verá más adelante, los trabajos acerca de la *Aquileida* fueron retomados, a partir de la tercera década del siglo xx, particularmente por filólogos clásicos antes que por germanistas. Así, la competencia de este texto en el ámbito de los estudios clásicos resulta clara.

Por otro lado, contextualizar la amistad con Schiller y sus trabajos conjuntos, la influencia de Friedrich August Wolf en su plan de la *Aquileida* y la fijación del aparato teórico a desarrollar es materia también de este apartado.

En la segunda parte se analizan –bajo la pretensión de un estudio integral– los esquemas de la *Aquileida*, la elaboración, revisiones y correcciones de los manuscritos, las disparidades entre ellos y, finalmente, las ediciones. El apartado del «Estado de la cuestión», debido al orden cronológico elegido para el estudio desde el nacimiento de la obra, ha quedado como cierre de esta sección. En él se discuten las cuestiones relativas a lo antiguo y lo moderno, la recepción que le dio la crítica literaria al poema y el planteamiento de una nueva línea de investigación bajo una óptica completamente distinta.

Por último, se complementa la investigación de la *Aquileida* con una traducción, la cual se apoya en los comentarios y estudios concernientes al texto, pero no en otras existentes. La complejidad del texto, al ser en ciertos

casos tan distinto el alemán del español, requerirá de ciertas adecuaciones, así como de un cuerpo de notas, denominado «Comentario leamático», que abunda en aspectos de carácter histórico, mitológico o filológico. Para la traducción hemos elegido la edición en alemán que presenta Waltraud Wiethölter (*Deutsche Klassiker Verlag*), quien a su vez sigue el texto de la primera edición, la de 1808.

PRIMERA PARTE

1. 1 Antecedentes. El ideal helénico: Wood, Heyne, Winckelmann y Riedesel; Goethe y su verdadero encuentro con la Antigüedad: los viajes a Italia

I

Un encantamiento idealizado con la Antigüedad helénica «Que el helenismo haya logrado cautivar a tantos pueblos no griegos, aun cuando sólo haya sido temporalmente, constituye una prueba manifiesta e incontrovertible del vigor espiritual de esta civilización».¹ Difícilmente se le podría objetar algo a Toynbee en sus aseveraciones respecto a los alcances de los griegos, particularmente los helénicos: «Son por todos conocidos sus logros y nadie los discute. Por su extraordinaria pujanza –continúa–, se coloca a los griegos helenos en el rango más alto junto a los pueblos que forjaron civilizaciones. Sólo los chinos y los judíos pueden compararse con ellos».² Para decirlo, pues, sin rodeos: en prácticamente todos los ámbitos de la vida, con algunas salvedades, los griegos helénicos alcanzaron una preminencia indiscutible: artes visuales, arquitectura, literatura y filosofía, por citar algunos.

Ante tal panorama, no resulta complicado, hasta cierto punto, comprender por qué la cultura en diferentes momentos de la historia ha encumbrado, en principio, al Helenismo, y a la Antigüedad en general. Hay siempre una

¹ A. TOYNBEE, *Los griegos: herencias y raíces*, p. 53.

² *Ibid.*, p. 47.

retrospección, una vuelta al pasado en pos de algo que se considera perdido. Hay un innegable embeleso con lo antiguo, incluso lo arcaico, alimentado por la nostalgia de un mundo ya desaparecido y que, visto a través de dicha retrospección, encierra más encantos que el presente. Los propios griegos helénicos no podían ser la excepción. El público que gustaba de escuchar los poemas que posteriormente servirían de materia prima para la composición de la *Iliada* y la *Odisea*, exigía del trovador que en su poesía combinase la inteligibilidad con el sabor arcaico. «El público posmicénico sentía nostalgia por una sociedad ya desaparecida, que parecía mucho más interesante que la vida descolorida e insulsa de los epígonos contemporáneos».³ La descripción de la vida palaciega, las deidades y las hazañas de los héroes son un cúmulo de jugosos tópicos poéticos para la audiencia posmicénica. Que la evidencia arrojada por los hallazgos arqueológicos modernos demuestre una total ignorancia de los hechos históricos, no tiene mayor trascendencia: la descripción de los palacios era convincente para el poeta y su público. Con todo, es cierto que los griegos helénicos remodelaron a placer la imagen del mundo micénico transmitida por la herencia que aquéllos recibieron de la poesía oral micénica y la modificaron hasta dejarla casi «irreconocible»: prácticamente anexaron el desaparecido mundo micénico a su propio mundo.

El retrotraimiento al pasado parece tener de continuo una justificación, pese a que en muchas ocasiones la fascinación por éste nos ha llevado a callejones sin salida. Según lo expuesto, el enamoramiento del pasado helénico ha dado pie a una deformación de la realidad de aquella época (tal como ocurrió con los helénicos respecto a los micénicos). Hay un encantamiento,

3 *Ibid.*, p. 37.

una idealización de la Antigüedad que, en ocasiones, no permite verla con toda claridad y no posibilita la emisión de juicios suficientemente objetivos. Paradójicamente, son los propios griegos a quienes este pasado glorioso acusa con mayor fuerza: históricamente, no han sido capaces de desasirse de sus antecesores helénicos. Para apreciar desapasionadamente el helenismo es preciso hacer a un lado, tanto como sea posible, dicha idealización. La tarea, sin embargo, no ha resultado sencilla.

II

Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten⁴

Con el correr del tiempo, esta idealización de la Antigüedad cobró mucha fuerza e incluso gozó de un desbordado ímpetu. ¿A qué se debe este renovado y acrecentado ideal helénico? Pues si bien «no es el todo para todos —como señala Constantine—, sí respondía a una diversidad de necesidades».⁵ Goethe, en su momento, lo describiría perfectamente como la época más feliz del hombre; entendía el helenismo como sinónimo de humanidad porque, «de entre todos los pueblos, los griegos habían soñado de la forma más bella el sueño de la vida».⁶ Goethe fue uno de los grandes impulsores de esta visión de la Antigüedad, compartida con sus antecesores y coetáneos, quie-

4 «El único camino que tenemos para hacernos grandes, incluso inimitables, si es posible, es la imitación de los antiguos», WINCKELMANN, *Gedanken über die Nachahmung*, p. 3.

5 *Los primeros viajeros a Grecia*, p. 216.

6 «Unter allen Völkerschaften haben die Griechen den Traum des Lebens am schönsten geträumt», *Maximen und Reflexionen*, V 3, p. 691.

nes hicieron los mayores esfuerzos por recobrar el espíritu de una civilización extinta. Los ímpetus de diversos personajes de mediados del siglo XVIII habían dado pie a un gran interés, un furor por viajar a los lugares acerca de los que cantaba Homero, y llevar a cabo tal expedición se había convertido en una especie de euforia.

Robert Wood, crítico literario inglés, si bien no profesional, formado presumiblemente en Oxford, publicó, años después de sus travesías por Grecia,⁷ *An Essay on the Original Genius and Writtings of Homer*, tesis de crítica literaria cuyo material argumentativo procede de las experiencias *in situ* de las supuestas localidades homéricas. La filosofía y propósitos tanto de Wood como de otros colegas eran, en consonancia con la época, particularmente helenistas. Todos ellos creían firmemente que las condiciones climáticas, así como los lugares en sí adquirirían interés al relacionárseles con los grandes hombres y las grandes acciones que la historia y la poesía les han dado.⁸ Estaban convencidos, en una palabra, de que «los sitios clásicos no solamente nos hacen que disfutemos más al poeta o al historiador, sino que en ocasiones ayudan a comprenderlos mejor».⁹ La tesis central de Wood —aunque no exclusiva de él sino parte de una misma propuesta latente en el siglo XVIII— consistía en que podríamos leer más adecuadamente a Homero si conociéramos las localidades en donde se sitúan sus epopeyas: «cuanto más nos aproximemos a los tiempos en que vivió, y cuanto más nos aproximemos

7 Estuvo en Grecia y en las islas de 1742 a 1743, pero el viaje que le dio renombre fue en 1749. Las dos grandes obras derivadas de sus expediciones fueron *The ruins of Palmyra* en 1753 y *The ruins of Baalbek* en 1759, además, evidentemente, del referido ensayo.

8 «Circumstances of climate and situation, otherwise trivial, become interesting from that connection with great men, and great actions, which history and poetry have given them», WOOD, *The ruins of Palmyra*, Prefacio.

9 CONSTANTINE, *op. cit.*, p. 139.

a su región y a su época, más lo encontraremos exacto en sus retratos de la naturaleza».¹⁰ Tales propuestas surgieron en un momento de la historia sumamente importante para Europa –y particularmente para Alemania, como veremos luego–, pues su trabajo, en la versión alemana, aparecido en 1773 en Frankfurt am Main, contribuyó a crear ciertas tendencias del pensamiento de aquel país en ese momento. Herder y Goethe, los primeros y más destacados representantes del *Sturm und Drang*, se habían apropiado de Homero para sus empresas literarias y culturales, y hallaban una y otra vez en el poeta cosas de capital importancia para la mencionada corriente, a la par que Homero actuaba como bujía para el romanticismo europeo en general.

El buen arte tiene sus raíces en un determinado tiempo y lugar: alcanzará la universalidad, pero tiene en su interior a un pueblo. Éste era un pensamiento alentador para los alemanes en 1770 en su búsqueda de una identidad. Según Wood, Homero es «el más constante y fiel imitador de la naturaleza».¹¹ Estas ideas cobraron mayor vigor en Alemania debido a que nacieron en una época en la que ser un imitador de la naturaleza, en la que la fidelidad a las verdaderas circunstancias habrían de parecer una muy importante virtud para un escritor, quizás el principio y el fin del buen arte.¹² Es, pues, curioso notar que la poesía homérica encierra en sí una paradoja: «en el gran terreno de la imitación es el más original de todos los poetas»,¹³ y lo es en tanto que Homero es fidelidad a la naturaleza y originalidad al mismo tiempo. En las *Frankfurter Gelehrte Anzeigen*, en la reseña hecha al ensayo de Wood, se puntualiza lo siguiente: «Si se

10 «[...] and the nearer we approach of the times, when he lived; and we nearer approach his country and age, the more we find him accurate in his pictures of nature», *Essay*, p. VI.

11 «[...] and the most constant and faithful copier after Nature», *ibid.*, p. 5.

12 Cf. CONSTANTINE, *op. cit.*, p. 156.

13 «[...] in the great province of Imitation he is the most original of all Poets», WOOD, *op. cit.*, p. 5.

quiere admirar *lo original* en Homero, se tiene que estar convencido de cómo todo se lo debe a sí y a la Madre Naturaleza». ¹⁴

Wood se encuentra ya, tal vez sin saberlo, dentro de la polémica contra la falta de sinceridad, la excesiva civilización, la cortesía, la artificialidad cuando alaba esa noble sencillez del lenguaje, esa simplicidad desprovista de mezquindad que adorna a Homero. Todo lo que los alemanes hallaban en Homero era «antifrancés», y añade Wood: «Nuestros corteses vecinos los franceses parece que se sienten sumamente ofendidos ante ciertas descripciones de la simplicidad primitiva, tan diferente a las costumbres refinadas de la vida moderna». ¹⁵ Y dentro de los ámbitos donde actuó Wood, quizás el de mayor trascendencia fue justo el del lenguaje homérico, el cual se ajusta, según piensa, exactamente a su propia simplicidad y a la de su época. Por ello lo cataloga como un lenguaje supremo...

... en el ámbito de la poesía, en donde los más acabados esfuerzos de un lenguaje artificial no son sino una fría y lánguida circunlocución, comparados con la expresión apasionada de la naturaleza, la cual, siendo incapaz de malinterpretación, apela directamente a nuestros sentimientos y toma el camino más corto para llegar al corazón. ¹⁶

¹⁴ «Wenn man das Originelle des Homers bewundern will, so muß man sich lebhaft überzeugen, wie er sich und der Mutter Natur alles zu danken gehabt habe», en *WA I*, 48, 204²¹⁻²⁴. El subrayado es mío.

¹⁵ «Our polite neighbours the French seem to be most offended at certain pictures of primitive simplicity, so unlike those refined modes of modern life», WOOD, *op. cit.*, p. 144.

¹⁶ «[...] in the province of Poetry, where the most finished efforts of artificial language are but cold and languid circumlocution, compared with that passionate expression of Nature, which incapable of misrepresentation, appeals directly to our feelings, and finds the shortest road to the heart», *ibid.*, p. 284.

Wood estaba convencido, una vez que él mismo visitó los sitios homéricos, de que las descripciones y los adjetivos empleados por el poeta para sus narraciones no sólo eran un claro reflejo de lo que estaba mirando, eran la naturaleza misma, casi inherentes e insustituibles. Goethe apunta algo a este respecto: «En cuanto a Homero, se me ha caído como un velo de los ojos. Las descripciones, las comparaciones, etcétera, nos parecen poéticas y sin embargo son inexpresablemente naturales». ¹⁷ Wood incluso considera que el propio Virgilio «copió la naturaleza por conducto de Homero». ¹⁸

Así pues, pese a que los viajes de Wood a tierras homéricas no son expediciones hechas por un investigador o un arqueólogo propiamente, sino antes bien por un viajero, un «aficionado» a la crítica literaria, nadie antes que éste había hecho de su viaje un preciso e importante fin crítico-literario, y ello sirvió de impulso para otras expediciones de mucha mayor envergadura (quizá la que contó con mayores preparativos y recursos en el siglo XVIII fue la emprendida por Richard Chandler en 1764). Goethe, por su parte, reconocerá en *Poesía y verdad* lo que le deben a Robert Wood. ¹⁹

La segunda mitad del siglo XVIII fue rica tanto en publicaciones que serían útiles para la enseñanza de Homero, como también en aquellas enfocadas en el arte clásico. Probablemente el ejemplo más notable de esto último son los trabajos de Winckelmann, ²⁰ pues nadie hizo más en favor de la idea

¹⁷ «Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen. Die Beschreibungen, die Gleichniße usw. kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich», *WA* I, 30, 238-239.

¹⁸ «[...] he copied Nature through Homer», *op. cit.*, p. 235.

¹⁹ «Was mehrere Reisende zu Aufklärung der Heiligen Schriften getan, leisteten andere für den Homer. Durch Guys war man eingeleitet, Wood gab der Sache den Schwung» (Lo que muchos viajeros han hecho para explicar las Sagradas Escrituras, otros lo hicieron para Homero. Por medio de Guys se dio inicio, Wood le confirió el ímpetu al asunto), en *WA* I, 28, 145⁷⁻¹⁰.

²⁰ *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst, Monu-*

y del ideal de Grecia que él: formó de ella una imagen coherente, firme y luminosa. Goethe lo recuerda así en su viaje por Italia: «¡Cuántas cosas no hizo Winckelmann y de cuántas también no nos dejó con las ganas!».²¹

Con todo, Italia, y no Grecia, era la tierra clásica, pues aunque ésta era esencial para un helenista, en realidad había muchos más objetos en Roma, y era más fácil verlos, pues la mayoría de los sitios en Grecia se encontraba en una situación caótica. Nadie puede escribir –decía con frecuencia Winckelmann– acerca del arte clásico sin haber estado en Roma; afirmaba una y otra vez que Italia era el único lugar en donde podía vivir; era, sencillamente: «el único lugar del mundo donde se disfruta poder vivir»;²² su máxima, aunque quizá aventurada pero útil para sus intereses a fin de cuentas: «el único camino que tenemos para hacernos grandes, incluso inimitables, si es posible, es la imitación de los antiguos».²³ Era Winckelmann, como dice Goethe en su retrato literario de éste, una naturaleza antigua, en el sentido, claro, de un alma, un pensamiento devenido de la Antigüedad misma.²⁴ La idea de

menti antichi inediti y Geschichte der Kunst, principalmente.

21 «Wie viel tat Winckelmann nicht, und wie viel ließ er uns zu wünschen übrig», *WA* I, 30, 252-253.

22 «[...] Rom der einzige Ort der Welt ist, wo man vergnügt leben kann», *Winckelmanns Briefe* III, p. 108.

23 Citado más arriba, p. 19.

24 Así lo expresa: «Findet sich hingegen in besonders begabten Menschen jenes gemeinsame Bedürfnis, eifrig zu allem, was die Natur in sie gelegt hat, auch in der äußeren Welt die antwortenden Gegenbilder zu suchen und dadurch das Innere völlig zum Ganzen und Gewissen zu steigern, so kann man versichert sein, daß auch so ein für Welt und Nachwelt höchst erfreuliches Dasein sich ausbilden werde. Unser Winckelmann war von dieser Art. In ihn hatte die Natur gelegt, was den Mann macht und ziert» (Se encuentra en cambio en hombres particularmente dotados aquella necesidad común de buscar afanosamente en el mundo externo las réplicas a todo lo que la naturaleza ha puesto en ellos y, de esa manera, elevar enteramente lo interno al todo y la conciencia, así se puede estar seguro de llegar a ser incluso una existencia sumamente grata para el mundo presente y la posteridad. Nuestro Winckelmann era de este tipo. En él la naturaleza puso lo que hace y adorna al hombre), *WA* I, 46, 20¹¹⁻¹⁹.

Grecia estaba arraigada en él, su «imitación de los antiguos» (*Nachahmung der Alten*) estaba floreciendo en su propia personalidad y llegó a ser el principal exponente en Europa occidental del ideal helénico.

Paralelo a Winckelman –al menos en cuanto su precaria situación económica como estudiante, no así en su visión de la Antigüedad– se encontraba Christian Gottlob Heyne, el hombre de academia, siempre circunspecto y mucho menos idealista que el primero. Durante su labor como bibliotecario del conde de Brühl, Heyne conoció a Winckelmann, pues este último acudía con frecuencia a la biblioteca en busca de libros raros. Dentro de sus logros más renombrados, Heyne publicó una edición de Tibulo y Epicteto, trabajo que le acarreó cierto reconocimiento, lo cual derivó en su nombramiento como profesor de Elocuencia en la Universidad de Gotinga. Y fue precisamente en el ejercicio de este cargo cuando llegó a manos de Heyne el antes mencionado ensayo de Robert Wood. Al respecto, el biógrafo de Heyne, su yerno, de apellido Heeren, menciona en lo tocante a la influencia de Wood sobre aquél: «Dudo si fue alguna otra cosa lo que produjo una revolución tal en la opinión de Heyne y en su obra acerca de la Antigüedad clásica».²⁵ Y pese a que tiempo después Heyne tomó partido por Jean-Baptiste Lechevalier en detrimento de Wood en cuanto a las investigaciones de los sitios homéricos (particularmente en la ubicación de la ciudad de Troya), no cabe duda de que su sentir inicialmente fue «casi de embeleso». Y la forma de Heyne de enseñar a Homero –si se ha de dar crédito a la opinión de su yerno–, en la Universidad de Gotinga, estaba notoriamente afectada por la lectura del libro de Wood.

²⁵ «Ich zweifle, ob irgend etwas sonst eine ähnliche Revolution in Heyne's Ansicht und Studium des griechischen Alterthums gemacht hat», *Christian Gottlob Heyne*, p. 212.

Años después Heyne dedicó sus esfuerzos a dictar conferencias sobre arqueología clásica. Incluso enviaba a sus alumnos al extranjero en busca de los descubrimientos más recientes y él mismo se mantenía al tanto de tales hallazgos por medio de Winckelmann, cuyos relatos de viaje publicó en las mencionadas *Frankfurter Gelehrte Anzeigen*. Heyne adicionalmente hizo gestiones para que la biblioteca de la Universidad de Gotinga adquiriera todas las nuevas publicaciones importantes relacionadas con el arte clásico y la arqueología, entre ellas, naturalmente, la *Geschichte der Kunst*²⁶ y los *Monumenti antichi inediti* de Winckelmann. Con todo, las relaciones entre Heyne y Winckelmann nunca fueron realmente cordiales. Contradictoriamente, el segundo, pese a que el desprecio que sentía por los académicos alemanes (incluido, evidentemente, Heyne) era profundo y generalizado, deseaba obtener su aprobación. Tras la muerte de Winckelmann, Heyne no tuvo reparo en criticarlo con dureza por sus inexactitudes, por sus mal fundados conocimientos; «ridiculizó sus éxtasis y sus aprensiones imaginativas» y señaló que «había algo moralmente dudoso en su amor por la belleza»,²⁷ «un sentido estético erótico»²⁸ (esto quizás a causa de la homosexualidad de Winckelmann). La distancia entre Winckelmann y Heyne era más que notoria, pese a que el segundo escribió para la *Gesellschaft der Althertümer*, en Kassel, un elogio que obtuvo el primer premio, incluso por encima de Herder.

Heyne consideraba Italia como un lugar perjudicial para el conocimiento, en directa oposición a las creencias de Winckelmann. En beneficio de la

26 Goethe leyó esta obra en la traducción que acababa de publicarse, de Carlo Fea, en italiano: *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, Roma, 1783-1784. Lo señala en su estancia justamente en Roma, el 3 de diciembre de 1786. Cf. *WA* I, 30, 232-239¹⁷⁻²².

27 CONSTANTINE, *op. cit.*, p. 199.

28 *Ibid.*, p. 204.

erudición europea, se esperaba que este último hiciera el tan esperado viaje a Grecia como representante del ideal helénico. Cuando se encontraba en Roma, Winckelmann estaba casi siempre dominado por la tentación o incitación de viajar a Grecia. El viaje se hallaba continuamente en la atmósfera como una «euforia». Y a pesar de las múltiples posibilidades y ofertas para visitar Grecia, por una u otra razón se rehusó a hacer la travesía, pues objetaba, durante su estancia en Italia: «Tengo al alcance de la mano todo lo que uno pudiera desear para el estudio de la Antigüedad y el arte».²⁹

Winckelmann, por su parte, conoció por primera vez a Johann Hermann von Riedesel en Roma en octubre de 1762, y, por así decirlo, aquél hizo su viaje a Sicilia en delegación de Riedesel, pues éste era un individuo en quien podía confiar para que, a cualquier parte de Sicilia que fuera, contemplara todo con los ojos de su maestro. Winckelmann admiraba en él la capacidad de sensación de lo bello (*die Fähigkeit der Empfindung des Schönen*) y lo consideraba un hombre dotado de vista en el país de los ciegos. La importancia de Riedesel estriba en que el relato de su viaje a Grecia (*Reise durch Sicilien und Großgriechenland*) fue el primero que escribió un alemán. Y es muy poco probable que Riedesel hubiera viajado a Grecia si no hubiera sido por la influencia de Winckelmann; recorrió Sicilia y la Magna Grecia entre el 10 de marzo y el 8 de junio de 1767.

Rosseau era, a la par de Winckelmann, el principal mentor de Riedesel, y este último viajó por Grecia en busca de ese humanismo natural que, de acuerdo con Jean-Jacques, la civilización había erradicado en las ciudades de la Europa occidental. Pero, a diferencia del furor latente que corría por la

29 «Ich habe alles, was man in der Antiquität und in der Kunst wünschen kann, bey der Hand», en *Winckelmanns Briefe* III, p. 417.

Europa del siglo XVIII, su interés no era antiquizante o helenista, sino antes bien cultural y filosófico. Harto de la civilización, era inevitable que Riedesel se sintiera antifrancés, pues Francia era para Rosseau y sus simpatizantes «la más cortés, la más complicada y antinatural de las naciones europeas».³⁰ Riedesel, durante su expedición, apunta:

he estudiado el carácter de los isleños y de los habitantes de Atenas, quienes, al estar alejados del Trono y fuera de la carrera de la ambición, dedicados simplemente a la agricultura o al pequeño comercio, deben ser más originales, más verdaderos y menos corrompidos por el mahometismo.³¹

Incluso el helenismo de esta época tiene un marcado tinte de francofobia; sintetiza Winckelmann así lo anterior: «un francés es incorregible: la Antigüedad y éste se contraponen la una al otro».³² Wood presenta la misma antítesis en su ensayo «Homero y los franceses»; lo mismo que Lessing y su *Laocoonte*. Así pues, Riedesel se oponía al feudalismo, y Winckelmann aderezaba estos idearios políticos mostrándole que la democracia era una condición previa

³⁰ CONSTANTINE, *op. cit.*, p. 267.

³¹ «[...] j'ai observé les caractères des Insulaires & des Habitants d'Athènes, lesquels éloignés du Trône & hors de l'ambition, simplement attachés à l'agriculture & à un chétif commerce, doivent être plus originaus, plus vrais, & moins corrompûs per le Mahometisme», *Remarques*, pp. 198-199.

³² «Ein Franzose ist unverbesserlich: das Alterthum und er widersprechen einander», *Winckelmann und sein Jahrhundert*, p. 92. Igualmente, en carta a su amigo Berendis, Winckelmann es feroz contra la academia de arte francesa: «Alle Franzose sind hier lächerlich als elende Nation, und ich kann mich rühmen, daß ich mit keinem von der verachtungswürdigsten Art zweyfüßiger Creaturen eine Gemeinschaft habe. Ihre Academie ist eine Gesellschaft der Narren [...] Ein einziger französischer Architect ist mein guter Bekannte; aber er hat sich von seinem Nation abgefordert, um nicht lächerlich zu werden» (Todos los franceses son aquí irrisorios como una miserable nación, y me puedo jactar de no haber entablado relación con uno solo de esta despreciable clase de criaturas bípedas. Su academia es una sociedad de locos [...] Un solo arquitecto francés es muy conocido mío, pero su país le ha exigido no hacerse una burla), *ibid.*, p. 100.

para que una nación alcance la excelencia, pues sin libertad individual y cívica, las artes y las ciencias no podrían florecer. Por ello el helenismo cobró aún mayor fuerza como depositario de los ideales políticos de la época, ya que tenía un potencial revolucionario: derivaba de la antigua Grecia, especialmente de la Atenas de Pericles, el modelo de una sociedad justa. Y Riedesel veía tristemente el devenir de aquellos griegos que admiraba profundamente, los contemplaba sometidos bajo el dominio turco: le disgustaba ver que los descendientes de Temístocles y Milcíades aceptaban servilmente el gobierno turco. Se puede entrever, pues, el ensalzamiento de la antigüedad helénica. Quizá por ello mismo, a ojos de Riedesel, los griegos modernos «eran siempre más desdeñados por el hecho de haber tenido esos antepasados».³³

Riedesel compartía con Winckelmann el anticlericalismo. Era indiferente a la religión cristiana en cualquiera de sus formas, y era el temor a la Inquisición lo que refrenaba sus verdaderas creencias en Roma. Las objeciones de Riedesel a la Iglesia son esencialmente un desagrado por la superstición, aun la de los antiguos; aborrece la colusión entre el clero y la aristocracia, que mantiene en la pobreza a los campesinos de Sicilia; le disgustan los monjes –lo mismo que a Goethe–, «parásitos del organismo político». Riedesel objeta contra la religión moderna los abusos obvios y le disgustan, como hombre racional, todas las supersticiones y excesos. En su anticlericalismo, cabe aclarar, no hay nada helenista, es decir, no tiene en su imaginación al cristianismo como la contracara de la religión pagana de Grecia.

Durante su travesía, Riedesel meditaba obsesivamente acerca del clima y consideraba que todos los logros alcanzados por Grecia en las artes

33 Cf. CONSTANTINE, *op. cit.*, p. 270

y en las ciencias, según se pensaba, habían sido favorecidos por un clima ideal: «¿Cómo negar la influencia que ejerce el clima en los habitantes de un lugar?». ³⁴ Pese a todo, llegó a una conclusión un tanto más objetiva: el clima explicaba algunas cosas, pero otras no. En ocasiones incluso se pueden alcanzar grandes logros no con la ayuda del clima, sino contra él. Ello hizo que cambiara su posición original, de acuerdo con la cual el carácter y la cultura mismos eran producto del clima; curiosamente, dicho cambio de parecer deriva de su visita a ciertos lugares de Grecia, lo cual pone de relieve la visión de Riedesel y algunos otros: el hecho de estar en el lugar para lograr cierta objetividad. El individuo, piensa Riedesel, tiene que compensar y tratar de apropiarse de lo que no posee local y naturalmente, pensamiento que cobró fuerza también en poetas como Hölderlin. El predicamento de los modernos del norte era, según éste, precisamente el opuesto: «al ser fríos por naturaleza, tenían necesidad de pasión». ³⁵ Goethe, en este tenor, agrega: «Ésta es la razón por la cual los artistas alemanes profesan afición, veneración, confianza a lo antiguo, inconcluso, pues a su lado se pueden tener también por alguien y pueden solazarse con la esperanza de producir en su persona aquello para lo cual se requiere una serie de siglos». ³⁶

Uno de los propósitos de Riedesel era comparar lo antiguo con lo moderno, buscar conexiones, hallar supervivencias. Pierre Augustin Guys, por su parte, encontró abundantes pruebas de una continuidad ininterrumpida; Riedesel

34 «Comment cependant niér l'influence du climat sur les peuples, qui les habitent?», Riedesel, *Remarques*, p. 143.

35 CONSTANTINE, *op. cit.*, p. 280.

36 «Dies ist die Ursache, warum die deutschen Künstler Neigung, Zutrauen zu dem Älteren, Unvollkommenen wendet, weil sie sich daneben auch für etwas halten konnten und sich mit der Hoffnung schmeicheln durften, das in ihrer Person zu leisten, wozu dennoch eine Folge von Jahrhunderten erforderlich gewesen», *WA* I, 32, 23-24.

se conformaba con una transferencia parcial, atribuyendo a factores sociales y políticos la imposibilidad de una continuidad. Esto nos empuja directamente al espíritu helénico a ojos del mundo: «A medida que los logros de la antigua Grecia ascendían cada vez con mayor brillo sobre la Europa occidental, el deseo de explicarla se transformaba en un deseo de recobrarla y recrearla».³⁷ Guys se encontraba precisamente entre los entusiastas que buscaban la inminente realización de sus ideales; Riedesel, al encontrar que la excelencia de Grecia estaba ausente, a pesar de la supervivencia de ciertas circunstancias, dedujo que era improbable su renacimiento. Ello favorece el surgimiento de pensamientos como el del poeta Herder, admirador y propagador de la cultura helénica, quien evoca el concepto de *palingenesia*, según el cual el Espíritu de la Civilización avanza de un lugar a otro, y las naciones florecen o se marchitan cuando éste llega y cuando desaparece. Riedesel, por su parte, concibe ideas de similar tono:

Ahora ni la sombra de su antigua grandeza ha quedado. El poder, el comercio, las ciencias navales y militares, y las mejoras en el entendimiento humano, todo parece que se dirige hacia el norte. Dentro de algún tiempo, los europeos se verán obligados a dirigirse a América en busca de protección, educación, maneras y el cultivo de las facultades intelectivas.³⁸

Efectivamente, los pensadores alemanes de fines del siglo XVIII se inclinaban

³⁷ CONSTANTINE, *op. cit.*, p. 282.

³⁸ «Kein Schatten dieser alten Größe ist mehr übrig. Die Macht, der Handel, die Kriegs und Seewissenschaft, die Verbesserung des menschlichen Verstandes, alles scheinete sich immer mehr nach Norden zu ziehen. Mit der Zeit werden die Europäer in Amerika Schutz, Erziehung, Sitten und Cultur des Verstandes suchen müssen», *Reise durch Sicilien und Großgriechenland*, p. 270.

por pensar que el Espíritu de la Civilización, que anteriormente se encontraba como en casa en Atenas y después en Roma y en la Italia del Renacimiento, se había trasladado a Alemania. Hölderlin imaginaba incluso una resurrección del espíritu de Grecia en suelo alemán y bajo una forma adecuada al pueblo alemán. Existe, pues, una convicción, a excepción de Guys, de que la excelencia de Grecia se había ido para siempre. El genio, el espíritu de excelencia se ha ido a otra parte, siguiendo el camino normal de las cosas. Al respecto, Herder consideraba que el logro griego era el producto de un tiempo y de un lugar determinados, de circunstancias únicas y, por tanto, era imposible que se repitiera, y así lo señala: «Siempre rejuvenecido en sus formas, florece el genio de la humanidad y pasa palingenésicamente a través de los pueblos, las generaciones y las dinastías».³⁹ Hölderlin, fiel seguidor del pensamiento poético de Herder, se expresa de forma similar: «Mas, como la primavera, múdase el genio de país en país»,⁴⁰ se libera y se encamina a otra parte, adopta nuevas formas. En contrapartida, Winckelmann presentaba a

39 «Immer verjüngt in seinen Gestalten, blüht der Genius der Humanität auf und ziehet palingenetisch in Völkern, Generationen und Geschlechtern weiter», *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, IX, 1, 2, p. 331.

40 El poema es, en general, muy significativo para lo que hemos dicho; veamos algunos versos: «Kennst du Minervas Kinder? sie wählten sich / Den Ölbaum früh zum Lieblinge; kennst du sie? / Noch lebt, noch waltet der Athener / Seele, die sinnende, still bei Menschen, / Wenn Platons Garten auch schon nicht mehr / Am alten Strome grünt und der dürftge Mann / Die Heldenasche pflügt, und scheu der / Vogel der Nacht auf der Säule trauert. / O heiliger Wald! o Attika! traf Er doch / Mit seinem furchtbarn Strahle dich auch, so bald, / Und eilten sie, die dich belebt, die / Flammen entbunden zum Aether über? / Doch, wie der Frühling, wandelt der Genius / Von Land zu Land» (¿Conoces a los hijos de Minerva? Eligieron ha tiempo el olivo como favorito; ¿los conoces? Aún vive, aún reina el alma de los atenienses, pensativa, en calma junto a los hombres, aunque el jardín de Platón ha mucho ya no verdea junto a la corriente añosa, y el laborioso hombre las cenizas de héroes ara, y medroso el pájaro nocturno se lamenta en la columna. ¡Oh bosque sacro! ¡Oh Ática! ¿Mas te alcanzó, tan pronto, a ti también Él con su temible trueno, y se precipitaron hacia el Éter las llamas desatadas que te vivificaban? Pero, como la primavera, múdase el genio de país en país), *Antología poética*: «Gesang des Deutschen», pp. 122-125.

sus contemporáneos las realizaciones de los griegos como algo absoluto, en manera alguna relativo, realmente como una abstracción, y los exhortaba a imitar sus formas válidas en lo exterior. La idea de Herder contribuye a una detallada explicación nacional, o ciertamente a una individual de Grecia, a una «lucha» (*Auseinandersetzung*) por el autodescubrimiento y la autoexpresión contra la poderosa belleza del pasado. El ideal bien puede aparecer bajo su más clara forma griega, y puede ser admirado así o aun adorado, pero en esa forma no podrá realizarse jamás en la vida personal o nacional. Vemos, pues, que la perspectiva de Herder —y finalmente la de Riedesel— es divergente de la de Guys o Winckelmann, pues el poeta propone más que un renacimiento en abstracto de los ideales helénicos, una trasposición de momento y de lugar y que además sea algo realizable tanto en la vida individual como nacional. Las observaciones de Riedesel durante su viaje no son las de un helenista, sino de un lector de Rosseau y Montesquieu. En sus libros, Riedesel se muestra poco interesado por la estética y poco sensible ante la belleza que lo rodeaba, a comparación de Guys, por ejemplo. Quizá su helenismo estaba minado por una tendencia escéptica y racionalista, la cual, según se puede entrever, era su manera de pensar característica. Y lo sabemos precisamente porque era un viajero que no impulsaba vigorosamente el helenismo: no agregó muchas más ideas de Grecia, sólo confirmó tópicos comunes. Parece que incluso no hizo el intento de reaccionar ante los más importantes lugares con sus propias sensaciones y en su propio lenguaje, pues muy a menudo recurría a las apreciaciones de sus antecesores (Tournefort, Stuart, Spon, Wheler, viajeros también a Grecia). Estaba inspirado en sus descripciones —pensando, por ejemplo, en el templo de Apolo en De-

los— en el racionalismo de Voltaire. El Riedesel helenista era casi totalmente un reflejo de Winckelmann, y el primero se convirtió sencillamente en lo que esencialmente siempre fue: un economista, un filósofo, un administrador. Riedesel, se podría decir conclusivamente, no alcanzó el éxito como viajero e idealista helénico. Con todo, su libro fue de gran inspiración para otros, como el propio Goethe, quien refiere lo siguiente en sus *Viajes a Italia*, en su estancia en Girgenti, jueves 26 de abril de 1787: «es el magnífico von Riedesel, cuyo librito llevo en mi pecho cual un breviario o un talismán». ⁴¹

III

— O ja! versetzte ich; zwischen Weimar und Palermo
hab ich manche Veränderung gehabt⁴²

El verdadero encuentro de Goethe con la Antigüedad no ocurrió sino hasta su salida, su «huída» hacia Italia en busca de recuperar su genio y espíritu creativos, un reencuentro consigo mismo como artista, y, finalmente, como él mismo lo llama, su renacimiento como escritor y artista en general.⁴³ Las extenuantes tareas como funcionario de la corte de Weimar a las órdenes del conde Karl August habían asfixiado su capacidad creadora: la vena literaria

41 «[...] es ist der treffliche von Riedesel, dessen Büchlein ich wie ein Brevier oder Talisman am Busen trage», *WA* I, 31, 164²³⁻²⁴.

42 *Ibid.*, 108²²⁻²⁴; en Palermo, 8 de abril de 1787, domingo de Pascua. Nótese el verbo *versetzen* «trasplantar»: «¡Oh sí, me trasplanté; de Weimar a Palermo he tenido múltiples transformaciones».

43 Existen hipótesis cuyo propósito es hallar una explicación a la furtiva salida de Goethe a Italia en su intensa relación con Charlotte von Stein. Sin embargo, el examen de los documentos intercambiados entre ellos no hace plausible tal creencia. Desde su más temprana juventud, el deseo más vehemente de Goethe era ver Roma. Así pues, señala UNSELD: «no fue una huida de Charlotte von Stein, sino un intento de reencontrar la verdad de su existencia», *Goethe y sus editores*, p. 76.

de Goethe se había secado casi en su totalidad desde su llegada (el 7 de noviembre de 1775, contando 26 años) a la corte; tuvo que entregarse a «cosas serias» por una década entera, según recuerda. La corte lo absorbía cada día más, y a menudo su producción literaria se supeditaba a ella. Al respecto, el poeta señala: «¡Cuánto mejor me encontraría si, separado de la disputa de los elementos políticos [...] pudiera dedicar mi espíritu a las ciencias y a las artes, para las que he nacido!».⁴⁴ Se hallaba colmado por las demandantes tareas inherentes a los diferentes nombramientos que recibía en su carrera política. Y pese a que algunos de ellos, de hecho, le fueron altamente propicios en su labor creativa (como la dirección de las representaciones teatrales de Weimar, albergadas en su casa luego del incendio del palacio que destruyó el teatro de la corte, o su cargo para supervisar la industria minera de Ilmenau —por la cual se entregó en cuerpo y alma a la mineralogía—, o sus constantes viajes, su relación oficial con las instituciones científicas de la ciudad de Jena, además de su apego a la naturaleza), con todo, no se podía hacer a un lado el hecho de que en realidad había nacido para ser escritor.

Así pues, una vez terminada la primera época de Weimar y bajo el seudónimo de Johann Philipp Möller, emprendió su viaje por Italia para experimentar «un rejuvenecimiento», «un renacimiento»; salió, pues, en compañía de su sirviente Vogel. En su itinerario de viaje, el 3 de septiembre de 1786, describe de esta manera su salida: «A las tres de la madrugada salí a hurtadillas de Karlsbad, pues de lo contrario no se me habría dejado partir». ⁴⁵

En Italia pudo constatar —e incluso ampliar muy significativamente— lo

44 SAFRANSKI, *Goethe y Schiller*, p. 46.

45 «Früh drei Uhr stahl ich mich aus Karlsbad, weil man mich sonst nicht fortgelassen hätte», *WA I*, 30, 5¹⁻².

que había leído de Winckelmann, de Riedesel, del propio Wood. Sus presentimientos se tornaban reales: «Lo principal es que todos estos asuntos que habían actuado con ausencia en mi imaginación durante más de treinta años y que por lo tanto estaban muy elevados, ahora han descendido a la debida cámara y casa de la coexistencia». ⁴⁶ Goethe se entrega en Italia al sueño de una Antigüedad mejor; sufre una transformación en su viaje: hay un profundo erotismo (reflejado claramente en las *Elegías romanas*). Eros, el arte de la vida y el arte en sí son los poderes vitales cuya fuerza experimentaba en Italia. «No es sólo el sentido del arte —menciona el poeta de Frankfurt—, es también el sentido moral el que sufre una gran renovación». ⁴⁷

En Roma Goethe se encontró con el novelista Karl Philipp Moritz, quien con sus ideas respecto a que el arte no tiene un para qué —y a fin de cuentas no lo necesita— y que éste no quiere otra cosa que no sea él mismo, lo ayudó, a la par de sus propias vivencias en Italia, a poder situar el rango y dignidad del arte por encima de los deberes oficiales y la vida en la corte. Goethe redescubre su capacidad de observación del mundo. ⁴⁸ A su paso por Verona, ya se insinuaban las antigüedades que encontraría, magnificadas, en Roma: el anfiteatro veronés, según recuerda, es «el primer monumento importante de

46 «Die Hauptsache ist daß, alle diese Gegenstände, die nun schon über 30 Jahre auf meine Imagination abwesend gewürckt haben und also alle zu hoch stehn, nun in den ordentlichen Cammer und Haus Ton der Coexistenz herunter gestimmt werden», carta del 24 de septiembre de 1786. En *WA IV*, 8, 227¹⁵⁻²⁰.

47 «[...] und es ist nicht allein der Kunstsinn, es ist auch der moralische der große Erneuerung leidet», carta a Charlotte von Stein del 23 de diciembre de 1786, en su estancia en Roma. *Ibid.*, 101⁹⁻¹⁰.

48 «Meine Übung, alle Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, meine Treue, das Auge Licht sein zu lassen, meine völlige Entäußerung von aller Präntention kommen mir einmal wieder recht zustatten und machen mich im stillen höchst glücklich», (Mi hábito de ver y notar todas las cosas cual son, mi fidelidad de dejar a la visión del ojo, mi total distanciamiento de toda pretensión me han sido útiles nuevamente y me hacen en silencio sumamente feliz), *WA I*, 30, 212¹⁴⁻¹⁹.

la Antigüedad que veo»;⁴⁹ allí, en la galería, se exponían reunidas antigüedades de origen etrusco, griego y romano. En Venecia, los caballos de la iglesia de San Marcos, bronce antiguos de arte griego, procedentes de la isla de Quíos y traídos a esta ciudad en 1204. A su llegada a Asís, visitó, indudablemente, el templo de Minerva, construido en tiempos de Augusto y que se encuentra, dentro de la antigua ciudad, en lo alto de una montaña; Goethe lo describe así: «y, mirad, la más encomiable obra estaba ante mis ojos, el primer monumento íntegro de la época antigua que veo».⁵⁰ Del templo alababa no sólo su arquitectura, sino las dificultades sorteadas para construirlo sobre un terreno tan agreste. A su llegada a Terni, la antigua Interamna, tierra de Tácito, sintió un ansia grandísima de leerlo a su arribo a Roma.

Finalmente, a su llegada a Roma, a la capital del mundo, al país del arte, se encuentra tranquilo y serenado para toda la vida. Nada de lo leído antes, nada de lo visto es suficiente, «cual si nunca hubiera apreciado tan exactamente como aquí las cosas de este mundo»;⁵¹ «sólo en Roma puede uno prepararse para Roma»;⁵² «en otros lugares hay que buscar lo significativo; aquí nos acosa y colma».⁵³ «No sólo están aquí reunidos los objetos de toda índole, sino también hombres de toda clase, que siguen el buen camino con severidad y con quienes, platicando a gusto, se puede sacar partido rápidamente».⁵⁴

49 El 16 de septiembre de 1786.

50 Así en su itinerario de viaje: «und siehe, das löblichste Werk stand vor meinen Augen, das erste vollständige Denkmal der alten Zeiten, das ich erblickte», *ibid.*, 182¹¹⁻¹³, Foligno, 26 de octubre por la tarde.

51 «Mir wenigstens ist es, als wenn ich die Dinge dieser Welt nie so richtig geschätzt hätte als hier», Roma, 10 de noviembre, *ibid.*, 213¹⁴⁻¹⁶.

52 El 5 de noviembre: «[...] man kann sich nur in Roma auf Rom vorbereiten», *ibid.*, 205²².

53 Y un poco más adelante: «Anderer Orten muß man das Bedeutende aufsuchen, hier werden wir davon überdrängt und überfüllt», *ibid.*, 206²⁴⁻²⁶.

54 «Nicht allein die Gegenstände aller Art sind hier, sondern auch Menschen aller Art, denen

En breve, así lo confiesa: «yo cuento un segundo nacimiento, un verdadero renacer desde el día en que pisé Roma».⁵⁵ Durante su estancia en Roma, Goethe recibió las cartas de Winckelmann, escritas justamente desde Italia. En una de ellas, a Francke, se puede leer como sigue: «En Roma, creo yo, está la alta escuela para todo el mundo, y yo también estoy depurado y examinado».⁵⁶ Goethe comparte los pensamientos de Winckelmann, a los que añade: «Se debe, por así decirlo, ser dado a luz nuevamente, y se debe volver la vista sobre las ideas anteriores como sobre zapatos de niño. El hombre más vulgar se convierte en algo [...]».⁵⁷

Bajo el influjo de sus primeras experiencias –y de la carta de Winckelmann–, mira sus propios trabajos con otra óptica y nota que el renacer, que ya ha referido repetidas veces, lo va transformando de dentro afuera, y aprende, incluso, totalmente de otro modo. Hay además una autonegación: «cuanto más me niego a mí mismo, más me alegro».⁵⁸ Se equipara, pues, con la obra de un arquitecto que ha edificado una torre con malos cimientos, pero que con el tiempo se ha percatado de ello y ha mandado derribarla, con el propósito de ennoblecir sus planos y asegurar mejor los cimientos.

Goethe, como Winckelmann y otros más que contemplaron la belleza de Grecia mediante Roma (aunque el primero sí viajó a la Magna Grecia),

es Ernst ist, die auf den rechten Wegen gehen, mit denen man sich unterhaltend gar bequem und schleunig weiterbringen kann», *WAI*, 32, 35¹⁵.

55 El 3 de diciembre: «[...] ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat», *ibid.*, I, 30, 232-233.

56 El 13 de diciembre: «In Rom, glaub ich, ist die hoch Schule für alle Welt, und auch ich bin geläutert und geprüft», *ibid.*, I, 30, 235¹²⁻¹⁴.

57 Allí mismo: «Man muß, so zu sagen, wiedergeboren werden, und man sieht auf seine vorigen Begriffe wie auf Kinderschuhe zurück. Der gemeinste Mensch wird hier zu etwas».

58 El 20 de diciembre: «[...] je mehr ich mich selbst verleugnen, desto mehr freut es mich», *ibid.*, I, 30, 237⁵⁻⁶.

constató lo que ya sabía: los artistas griegos procedieron precisamente según las leyes que sigue la naturaleza. En su estancia en Palermo (lo refiere en la segunda parte de su itinerario de viaje, el sábado 7 de abril de 1787), en un paseo por un jardín público, la impresión de éste se le quedó hondamente grabada, y esa poderosa imagen le trajo a la mente de inmediato la isla de los feacios;⁵⁹ confiesa, entonces: «Al punto me apresuré a comprar un Homero —y sigue— y a leer aquel canto con el mayor gusto y a presentar una traducción improvisada a Kniep».⁶⁰

La partida del poeta fue sencillamente una búsqueda de sí mismo, en efecto, pero también del mundo. El 18 de junio de 1788 Goethe regresó a Weimar tras sus viajes por Italia. Antes de su partida, recuerda su última caminata por la calle del Corso, lugar donde se situaba su residencia durante la estancia en Roma, su ascenso al Capitolio y el postremo vistazo al Coliseo, y confiesa: «Esto, honda y grandemente sentido en un alma agitada, provocó un estado de ánimo que podría calificar de heroico-elegiaco, del que se antojaba componer una elegía en forma poética».⁶¹ Y bajo tales circunstancias: «cómo no podría justo en tal momento venir-seme a la memoria la elegía de Ovidio, que, también desterrado, debía abandonar Roma en una noche de luna llena»,⁶² y recita: «Cuando me asalta la imagen tristísima de aquella noche que fue para mí tiempo postrero en la ciudad, cuando recuerdo la noche

59 Aquí habla del canto VII de la *Odisea*, que tiene por tema la descripción del jardín de Alcinoos.

60 Así, el 7 de abril: «Ich eilte sogleich, einen Homer zu kaufen, jenen Gesang mit großer Erbauung zu lesen und eine Übersetzung aus dem Stegreif Kniep vorzutragen», *ibid.*, I, 31, 106-107.

61 «Dieses, in aufgeregter Seele tief und groß empfunden, erregte eine Stimmung, die ich heroisch-elegisch nennen darf, woraus sich in poetischer Form eine Elegie zusammenbilden wollte», *ibid.*, I, 32, 337⁴⁻⁸.

62 Allí mismo, más abajo: «Und wie sollte mir gerade in solchen Augenblicken Ovids Elegie nichts ins Gedächtnis zurückkehren, der, auch verbannt, in einer Mondennacht Rom verlassen sollte».

en que abandoné tantas cosas queridas, todavía hoy una lágrima se escapa de mis ojos». ⁶³

⁶³ «Cum subit illius tristissima noctis imago, / quae mihi supremum tempus in Urbe fuit; / cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui; / labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.», Ovidio, *Tristia*, I, 3.

1. 2 Época de juventud: Goethe y su aproximación a los clásicos. El *Sturm und Drang*; su idea temprana de la naturaleza. Goethe, un desertor de la ciencia tradicionalista universitaria: el sino fáustico; Goethe, hombre de ciencia al fin y al cabo. La relación con Schiller y sus discusiones filosófico-literarias

I

«[...] hatte sich eine gewisse Reim- und Versewut, durch Lesung der damaligen deutschen Dichter, unser bemächtigt»⁶⁴

En líneas anteriores esbozamos el «verdadero» encuentro del poeta con la Antigüedad en su expedición por Italia. En éste y el siguiente apartado corresponde hablar del primer acercamiento de Goethe a la literatura clásica y a la Antigüedad en general, de suerte que nuestro panorama se aclare en cuanto a su espíritu «clásico». De siempre tuvo a la mano las obras de la biblioteca paterna, que fueron las que le abrieron su incipiente camino hacia los textos clásicos grecolatinos. No obstante, dado que su padre era ante todo aficionado a los poetas alemanes, sus primeras lecturas fueron en ese sentido. Y así lo recuerda Goethe al remontarse a su juventud más temprana: «[...] se había apoderado de nosotros, por la lectura de los poetas alemanes de aquella época, una suerte de furia por versos y rimas». Entre estos poetas, Klopstock había dejado particular huella en Goethe y algunos de sus compañeros de colegio,

64 «Se había apoderado de nosotros, por la lectura de los poetas alemanes de aquella época, una suerte de furia por versos y rimas», WZ1 I, 1, 48¹³⁻¹⁵.

con los que acostumbraba reunirse para recitar poemas que previamente habían compuesto. Mas su entrada al mundo antiguo fue encaminada por la *Acerria philologica* (un compendio de historias de diversa índole de la Antigüedad), las lecturas de las *Metamorfosis* ovidianas, sus estudios de latín con Nepote, al que consideraba «demasiado rígido para los jóvenes»,⁶⁵ sus imitaciones de Terencio y, por otro lado, sus acuciosos y concienzudos estudios, primeramente, del Nuevo Testamento –el cual leía con cierta facilidad y fruición– y, posteriormente, del Antiguo –labor que lo condujo a estudiar hebreo– son, dicho de manera general, sus juveniles pasos dentro de la literatura antigua.

II

Seit ich nichts von Euch gehört habe,
sind die Griechen mein einzig Studium⁶⁶

«A principios de año vino aquí de Frankfurt un tal Goethe [...] de 23 años de edad, hijo único de un rico padre, para estudiar aquí [...] a Homero, a Píndaro, etc.».⁶⁷ Escribe esto Johann Georg Kestner, el secretario de la subdelegación para el ducado de Bremen, en Wetzlar, en mayo-junio de 1772. En carta fechada a mediados de julio del mismo año, Goethe, a su vez, escribe a su amigo Herder durante su estancia en dicho lugar: «Ahora vivo en Píndaro, y ya que la majestuosidad del palacio me hacía feliz, tenía que estarlo».⁶⁸ Más

65 Allí mismo, líneas antes: «Der für junge Leute so starre Cornelius Nepos».

66 «Desde que no he sabido nada de ustedes, los griegos son mi único estudio», *ibid.*, IV, 2, 16¹³⁻¹⁵.

67 «Im Frühjahr kam hier ein gewißer Goethe aus Frankfurt [...] 23 Jahre alt, einziger Sohn eines sehr reichen Vaters, um sich [...] den Homer, Pindar usw. zu studieren [...]», *Goethes Gespräche*, p. 21.

68 «Ich wohne jetzt in Pindar, und wenn die Herrlichkeit des Pallast glücklich machte, muß ichs sein», *WA IV*, 2, 15-16²³⁻²⁵.

adelante en la misma carta se puede apreciar el manejo de los textos originales pindáricos, pues contiene citas en griego, por ejemplo, de la Nemea VIII,⁶⁹ aunque, como él mismo señala, también se enfrascó en el estudio de Homero, de Sócrates a través de Jenofonte y Platón, Teócrito, y Anacreonte.⁷⁰ Goethe se hallaba en una época en la que su talento poético había comenzado a desarrollar un estilo particular bajo la influencia decisiva de Herder y por el estudio de Homero, por una parte, y de Shakespeare, por la otra. Pero es suficientemente claro que poemas como *Prometeo* y *Viaje al Harz en invierno*, en su forma y en su arte, están directamente influidos por Píndaro. Así lo señala también Wolfgang Schadewaldt: «Píndaro y Homero lo confirman, lo fortalecen en la nueva libertad para expresar la sensación de libre actuar».⁷¹ Goethe

69 El pasaje en concreto es el siguiente: «Auch hat mir endlich der gute Geist den Grund meines spechtischen Wesens entdeckt. Ueber den Worten Pindars ἐπικρατεῖν δύνασθαι ist mir's aufgegangen. Wenn du kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst, und wieder ausjagst, bis aller sechzehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen –das ist Meisterschaft, ἐπικρατεῖν Virtuosität» (También el buen ánimo me ha develado finalmente la razón de mi naturaleza «carpinteresca». Acerca de las palabras de Píndaro ἐπικρατεῖν δύνασθαι me ha saltado esto. Cuando vas audaz en el coche, y cuatro nóveles caballos en desorden salvajemente se rebelan a tus riendas, tú gobiernas su fuerza, al desbocado, al alebrestado lo fustigas, y gobiernas y corres, y viras, fustigas, haces alto, y de nuevo echas a correr, hasta que todas esas dieciséis patas a un toque tiran a la meta: eso es señorío, ἐπικρατεῖν, virtuosismo), *ibid.*, 16-17. El verso completo es: τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν δύνασθαι. Sin embargo, Ernst VINCENT expone que el entendimiento de Goethe del texto pindárico esencialmente se basa en la traducción latina de la edición que utilizó, con toda probidad, la del profesor de Wittenberg Erasmus SCHMID, Wittenberg, 1616, citado en Friedrich ZUCKER, «Die Bedeutung Pindars», p. 171.

70 En la misma carta a Herder: «Zuerst schränckt ich mich auf den Homer ein, dann um den Sokrates forscht ich in Xenophon und Plato, da gingen mir die Augen über meine Unwürdigkeit erst auf, gerieth an Theokrit und Anakreon, zuletzt zog mich was an Pindarn wo ich noch hänge» (Primero me constreñí a Homero, luego, en la investigación de Sócrates, en Jenofonte y Platón, allí se me salieron los ojos ante mi indignidad, fui a dar a Teócrito, lo que finalmente me llevó a Píndaro, donde aún estoy atrapado).

71 «Pindar und Homer bestätigen, kräftigen ihn in der neuen Freiheit, die freiwaltende Empfindung auszusprechen», *Goethestudien*, p. 15.

leyó a Homero, como ya hemos dicho, en Italia, y ante su apaciguada mirada se abre una nueva fuerza del lenguaje bajo la forma de lo natural: el realismo, la objetividad, la «verdad de la lengua». Es posible observar esa verdad de la lengua a partir de la propia creación de Goethe: en *Ifigenia*, *Tasso* y las *Elegías Romanas*. Evidentemente se trata del periodo clásico de Goethe. Y justamente lo que se alaba en el Goethe clásico es la claridad, la medida, la plástica; él mismo apuntaba al respecto: «Lo primero y lo último que se debe exigir de un genio es el amor por la verdad».⁷²

Por otro lado, en cuanto al latín, se sirvió tanto de éste que pronto lo leía con facilidad; hablaba, escribía, era capaz, pues, de expresarse en dicha lengua. El griego, como ya se dijo, comenzó con el Nuevo Testamento y a continuación con Homero, quien le abrió de la manera más bella el espíritu de esta lengua; con el tiempo adquirió incluso la facultad de traducirlo. Con todo, Goethe no se apropió de las lenguas clásicas de manera metódica. La gramática le desagradaba, ya que la veía como una ley arbitraria (*willkürliches Gesetz*); pasó por encima de ella e incluso advirtió tiempo después a Schiller de no dedicar tanta atención a este asunto. Gracias a su prodigiosa memoria y a su sentido de la forma interna, aprendió las lenguas antiguas sólo a partir del uso, sin reglas y sin conceptos.⁷³ Su aprendizaje de Homero fue para él, «tanto en casa como en el campo, como uno podría pedir, en quien el cora-

72 «Das erste und letzte, was vom Genie gefordert wird, ist Wahrheitsliebe», *Maximen und Reflexionen aus Kunst und Alterthum*, VI, 1, 382.

En su estancia en Roma, el 6 de enero de 1787, dirá igualmente: «Ich für alles sehr alt bin, nur fürs Wahre nicht» (Soy demasiado viejo para todo, menos para lo verdadero), *WA I*, 30, p. 247¹²⁻¹³.

73 «So hatte ich denn das Lateinische gelernt, wie das Deutsche, das Französische, das Englische, nur aus dem Gebrauch, ohne Regel und ohne Begriff» (Así he aprendido el latín como el alemán, el francés y el inglés, sólo a partir del uso, sin reglas ni conceptos), *WA I*, 27, 40⁸⁻¹⁰.

zón quedaba enganchado completamente a Dios».74 Todo ello se recoge en el hecho de que años después desaprobará que en el *Gymnasium* se tratara de formar filólogos, en lugar de enseñar griego y latín para un uso más personal y casero.

Igualmente, Goethe leyó mucho en traducciones y no se cansaba de recomendar y proponer algunas. Según sentía, se avanzaría bastante en general con una buena traducción. Así pues, el hecho de que Goethe no se interesara por aprender las lenguas a través de la gramática, no significaba que sintiera menosprecio por la sólida minuciosidad del especialista. Sabe valorar la labor del gramático en su total dimensión y encuentra en los filólogos una sólida y robusta formación.75 Pero se consideraba a sí mismo en los asuntos de la Antigüedad un «no-especialista» (*unfachmännisch*) y «no-profesional» (*unprofessionell*), quería llevar a cabo todo lo que pudiera jugando, todo lo que a él llegara y tanto como durara el gusto por ello. Así que durante su «juventud había jugado inconscientemente» –según recuerda en una conversación con Riemer a principios de 1807– y «así quería proseguir con esto conscientemente».76

Así pues, la labor de Goethe con los asuntos de la Antigüedad abarca

74 «Zu Haus und auf dem Feld wie einer beten möcht’, dem das Herz ganz nach Gott hing», en SCHADEWALDT, *op. cit.*, p. 23.

75 Le confía a esto a Carl Wilhelm Göttling en carta del 18 de junio de 1825: «[...] halten sich überzeugt, daß ich das Geschäft des Grammatikers in seinem ganzen Umfang zu schätzen weiß» (Tenga por cierto que sé valorar la labor del gramático en su total dimensión) en *WA IV*, 39, p. 230¹⁰⁻¹¹; y también, con K. W. Göttling, el 3 de marzo de 1832: «Überhaupt seid ihr, Philologen, obgleich ihr einen gewissen unverächtlichen Geschmack habt und durch eure solide stämmige Bildung immer einen großen Einfluß auf die Litteratur behaupten werdet» (Ante todo sean ustedes los filólogos, aun cuando tienen un cierto gusto reprochable y con su sólida y robusta formación siempre asegurarán un gran influjo en la literatura, una suerte de rey de espadas), *Goethes Gespräche*, IV, p. 435 [3050].

76 A principios de enero, con Riemer: «So hab’ ich in meiner Jugend gespielt unbewußt; so will ich’s bewußt fortfetzen durch mein übriges Leben», *ibid.*, I, p. 472 [947].

la tradición grecolatina tanto escrita como plástica, además de una parte considerable del conocimiento erudito de aquella época. Esta universalidad no está en oposición con la «ocasionalidad» (*Gelegentliche*) de su apropiación de los objetos antiguos. Con esa «pasión por el momento» (*Hingabe an den Augenblick*) converge en Goethe siempre la fuerza de actuar en todas direcciones e investigar, y el anhelo de construirse un todo. «Partiendo de un punto pero yendo en muchas direcciones»,⁷⁷ Goethe llamaba a eso «formación» (*Bildung*). Su «retrato de viaje de la Antigüedad» (*Reisenbildnis des Altertums*), que era algo universal y total, abarcaba desde Homero hasta Nono y Museo, de Enio a Plauto, de Herodoto y Tucídides hasta Procopio y la *Historia Augusta*; los escritores romanos que hablan de agricultura, la obrita de Frontino acerca de los acueductos de Roma, también Vitrubio, Quintiliano y Frontón, los textos de Luciano, la novela de Jenofonte de Éfeso, así como el manual de Euclides, el orador Libanio y su discípulo Aftonio, la *Boda de Filología y Mercurio*, de Marciano Capela; las *Fábulas* esópicas y un gran número de escritos que exponen lo que podemos llamar la formación antigua (*Antike Bildung*); anécdotas, dichos, apotegmas, obras completas, como la de Plinio, Gelio, Ateneo, Higino, Pausanias, diccionarios (*Lexika*), como el de Hesiquio; algo de *polyhistoria*, que en el siglo XVIII conformaba al *genius universalis*, seguía perviviendo en el universalismo de Goethe.

Asimismo, su atención a la literatura y lengua latinas, «la cual está creada y desarrollada propiamente para temas dignos»,⁷⁸ era muy vasta. Cabe señalar al

77 En conversación con Riemer, el 24 de julio de 1807: «Man muß zwar von einem Punkte aus-, aber nach mehreren Seiten hingehen» (Se debe, pues, partir de un punto, pero ir en muchas direcciones), *Goethes Gespräche*, p. 503 [1020].

78 «Am lateinischen Gedicht hab' ich mich sehr gefreut. Diese Sprache ist doch eigentlich zu würdigen Gegenständen geschaffen und ausgebildet» (Me he alegrado mucho con la poesía latina.

respecto que permitió, ya en la vejez, que su *Germán y Dorotea* fuera traducido al latín.⁷⁹

El influjo de dicha lengua en Goethe, sin embargo, no está lo suficientemente acotado. Marcial, el modelo para sus *Xenias*, y Propercio, cuyas elegías, traducido en la juventud, le provocaron una conmoción en su naturaleza y causaron un efecto creativo en sus *Elegías Romanas*. Alaba igualmente la precisión de Horacio: el *Arte Poética* le resulta una obra inestimable, cuyas «máximas de oro miraba con asombro y profundo respeto».⁸⁰ Virgilio le ofreció «el primer verso latino, cuyo contenido sigue vivo para él», «incluso ahora tan verdadero como hace muchos siglos».⁸¹ Cicerón, «ante cuyos discursos sentía un profundo respeto, pues le habían sido sumamente provechosos para su escaso latín»,⁸² era un noble antepasado y excelso romano. Pero la mayor alabanza de entre casi todos los romanos la recibiría Lucrecio: «vívica capacidad intuitiva para perseguir lo observado hasta en las inobservables profundidades de la naturaleza, incluso por encima de los sentidos».⁸³ Ovidio era, y siguió siendo, declaradamente el favorito de Goethe: no lo apartó de su lado, como con ningún otro poeta latino, durante toda su vida.

Así pues, las dos columnas sobre las que descansa la pasión de Goethe por la Antigüedad las constituyen la literatura griega –además de la latina– y

Pues esta lengua está creada y desarrollada propiamente para temas dignos, *Briefe an Eichstädt*, p. 192.

79 *Hermann und Dorothea*, traducido al latín por Benjamin Gottlob Fischer, Stuttgart, 1822.

80 «[...] wir staunten einzelne Goldsprüche dieses unschätzbaren Werks mit Ehrfurcht an [...]», *WA I*, 27, 77¹⁴⁻¹⁶.

81 «Der erste lateinische Vers, dessen Inhalt lebendig vor mir steht [...] Noch heute so wahr als vor vielen Jahrhunderten», *ibid.*, I, 30, 41⁴⁻⁸. Torbole, 12 de septiembre, hacia Tische.

82 «[...] vor denen wir den größten Respekt hatten weil sie zu unserm wenigen Latein uns behülflich gewesen waren [...], *ibid.*, I, 35, 197¹⁰⁻¹².

83 «[...] steht ihm eine lebendige Bildungskraft [...] um das Angeschaute bis in die unschaubaren Tiefen der Natur, auch über die Sinne hinaus zu verfolgen», *ibid.*, IV, 34, 127⁴⁻⁸.

todas las artes plásticas. Con todo, según lo expone Schadewaldt, la primera representa en el espíritu de Goethe «una especie de sistema astral total»⁸⁴ (*eine Art ganzen Sternsystems*), en el que, en torno al sol Homero, los tres astros de la tragedia ática trazan su órbita con incesante fulgor. El estudio de Homero dio inicio a partir de su estancia en Estrasburgo y Wetzlar, y casi de manera ininterrumpida hasta la vejez. Obras como *Germán y Dorotea*, la *Aquileida* y la segunda parte del *Fausto* atestiguan el continuo efecto creativo de Homero.

Hablar de Goethe y la Antigüedad precisaría muchas más líneas que las que se han expuesto hasta ahora. Con todo, será preciso volver nuestros pasos sobre este particular más adelante, de suerte que, hasta donde nos sea posible, demarquemos la influencia decisiva e insoslayable de Homero en la vida de Goethe. Baste por ahora señalar las palabras de Schadewaldt en este tenor: «En la manera como Homero ejerce influencia sobre Goethe se encuentran reunidas todas las formas como sólo un poeta podría afectar a Goethe».⁸⁵

III

Ach, was ich weiß, kann jeder wissen.

– mein Herz habe ich allein⁸⁶

Con antelación se habían esbozado las circunstancias bajo las cuales se hablaba la Europa de mediados del dieciocho y de décadas posteriores. Algunas líneas más serán precisas a manera de preámbulo y como nota aclaratoria para

84 *Goetbestudien*, p. 32.

85 «In der Art, wie Homer auf Goethe wirkte, finden sich alle Formen, wie ein Dichter nur auf Goethe wirken konnte, zusammen», *ibid.*, p. 33.

86 «Oh, lo que yo sé, lo puede saber cualquiera; mi corazón sólo yo lo tengo», *WA I*, 19, III⁷⁻¹⁰.

abordar un tema fundamental para este trabajo: las discusiones filosóficas entre Goethe y Schiller, pues, evidentemente, no están de ninguna manera dissociadas, así como varios de sus proyectos literarios, del contexto político y social. Dentro de estas disertaciones, una de valor preminente es aquella que versa sobre los géneros literarios y la distinción entre uno y otro, sobre todo la poesía épica y la dramática, *epos* y drama, y entre éstas, la primera con mayor énfasis. Ello nos ayudará a comprender con claridad suficiente el aparato teórico-filosófico-literario propuesto por ambos. El estallido de la Revolución francesa, entre otros hechos, obligó a un reviraje en los rumbos de la filosofía y el arte en general. Un escenario tan trágico y deshumanizado como la guerra abrió nuevos caminos para el pensamiento de la época. De allí que la formación estética adquiriera un papel prioritario en los trabajos tanto de Goethe como de Schiller, si bien con ciertas salvedades: uno y otro adoptarán puntos de vista distintos ante el furor revolucionario; aun así, ambos tendrán al arte y la estética como baluarte frente a la turbulencia política y social.

La disparidad en los puntos de vista de ambos deriva, sin duda, de sus ideas respecto al arte y la naturaleza, y es justamente esta última la que contrarresta, según Goethe, el embate del racionalismo y utilitarismo de su tiempo. Descubre también a temprana edad a Paracelso, un precursor para la conformación de sus propias ideas, las cuales ya se delineaban en torno a lo que Alfonso Reyes denomina «iluminación interior».⁸⁷ Paracelso representa, en efecto, la atípica idea del filósofo ilustrado dieciochesco; es, en contrapartida, la viva imagen, a ojos de los «sabios universitarios», de la charlatanería y el error; más aún, desconfiado ante toda manifestación que sólo proviniese de la intelligen-

87 *Obras Completas*, XXVI, p. 44.

cia, éste se entrega a la fe, la imaginación y la voluntad.

Seducido completamente por tal personaje y volcado a la vida y la intuición, confiado en lo que la experiencia y la realidad podían ofrecerle, Goethe se muestra hostil ante toda abstracción filosófica. Paracelso encarna perfectamente lo que el poeta de Frankfurt entiende por *genius universalis*. Adherido a mentes como Hamann, Klopstock y Shaftesbury –cuya reacción contra el intelectualismo de la Era de las Luces es igualmente radical y cuyo llamado es al genio creador, asunto por demás fundamental para el *Sturm und Drang*, movimiento que Goethe impulsará con particular ardor, aunque luego se mostrará reacio ante aquellos «años de locura»–, Goethe concibe a este genio como un trozo de la naturaleza. Ambas son, naturaleza y genio, las «palabras mágicas de la época»,⁸⁸ pues ambos términos forman una unidad y se oponen a lo artificial y a la coacción. Kant redondea este pensamiento con lo siguiente: «Genio es el talento (don de la naturaleza) que da la regla al arte».⁸⁹

Las tendencias de las pasadas generaciones se oponen a los pensadores modernos, los libertadores del hombre, quienes izan como estandarte la vida y el goce. Así pues, Goethe sale al paso de la generación de los ilustrados con su naturalismo defensivo y retrata al «genio» como un «sentimental», cuya fuente de toda su energía, de toda su felicidad y gracia es su corazón. Aquí Werther se alza como la realización de ese ideal de genio, y quizá por esa justa razón es que se ha querido ver en el personaje un reflejo autobiográfico de Goethe, pues, según piensan algunos, los rasgos de su personalidad se

88 SAFRANSKI, *Goethe y Schiller*, p. 24.

89 «Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gib», *Kritik der Urteilskraft*, p. 169, § 46.

perfilaban con claridad a través de su obra.⁹⁰ La emoción amorosa, añadida a la emoción estética o religiosa, posee un valor propio, sin las ataduras que representarían el praxismo y la razón. Werther emite un grito de angustia frente a una época donde impera la iluminación y el saber, pues entiende bien que el conocimiento es universal, pero el mundo de las sensaciones está circunscrito a cada individuo. Ello da cabida en el dieciocho a una cuestión por demás compleja, depositada en manos de Fausto: el problema del conocimiento. Para Goethe, Fausto es el genio guiado por el corazón, que aspira al goce de los sentidos, al amor desinteresado, a la conquista de la belleza, y ello lo empuja a lanzar una crítica mordaz contra la ciencia universitaria, al tiempo que evidencia su inutilidad absoluta. Por ende, Fausto cae en un sino trágico de desesperación al percatarse de la insuficiencia del saber. Desesperado ante la idea de que «no podemos saber nada», se aparta del cientificismo y vuelve su mirada hacia la magia; rechaza la tiranía de la razón para entregarse al sentimiento, a la pasión y la acción. Fausto es, pues, genio, mago, héroe y creador. Lo vemos así en la Escena Primera, Noche, del *Fausto*:

Ahora ya, ¡ay!, he estudiado filosofía,
leyes y por desgracia también teología,
con ardoroso esfuerzo.
Y ahora me encuentro, ¡pobre de mí!,
tan sabio como antes.
Me llaman maestro y hasta doctor,
y diez años llevo ya zamarreando
a mis discípulos, cogidos de la nariz,

90 Cf. SAFRANSKI, *op. cit.*, p. 20.

arriba, abajo, a este lado y al otro...,
y veo que no podemos saber nada.⁹¹

Con todo, al correr de los años, Goethe se concientiza de que no puede confiar completamente en la magia, sino que sabe que la razón humana es la fuerza más sublime otorgada al hombre. La inspiración «genial» no es la única fuente de saber, allí están la ciencia y la razón también. No siente desdén por la ciencia matemática; contra lo que en efecto lucha es contra la penetración de la matemática en la teoría de la naturaleza, tal como lo quería Newton. Y cómo podría negarla si Goethe veía en la ciencia matemática uno de los órganos más elevados de la mente humana.⁹² Lo que repudia ciertamente es concederle la supremacía universal que algunos reclamaban para ella. Con tal proceder, el racionalismo pretende el sometimiento de la naturaleza a las leyes de la razón y, así, despojarla de su misterio; como resultado, terminará por ser un objeto: las ciencias naturales. Paralelamente, el racionalismo tiende su mirada a la objetualización de todo y la atribución de un fin, un propósito, empujando todo, incluso al arte y la naturaleza, a un determinismo.

El propio Kant ya se mostraba preocupado por esta visión teleológica que privaba en el XVIII, pues se sitúa a la naturaleza como un servidor de Dios y, luego, del hombre, de tal suerte que todo está determinado en función de éste, para su utilidad y provecho. Goethe no puede sino mostrar reticencia ante tal visión utilitaria. Con todo, y pese a que en su juventud reverenciaba

91 «Habe nun, ach! Philosophie, / Juristerei und Medicin / Und leider auch Theologie! / Durchaus studirt, mit heißem Bemühn. / Da steh' ich nun, ich armer Thor! / Und bin so klug als wie zuvor; / Heiße Magister, heiße Doktor gar, / Und ziehe schon an die zehen Jahr, / Herauf, herab und quer und krumm, / Meine Schüler an der Rafe herum / Und sehe, daß wir nichts wissen können!», *WA I*, 24, 27³⁵⁴⁻³⁶⁴. La traducción es de CANSINOS-ASSÉNS.

92 «Die Mathematik ist [...] ein Organ des inneren höheren Sinnes», en *BA XVIII*, p. 570.

a la naturaleza como una energía emanada de la divinidad, al pasar de los años también verá la necesidad de dar cabida en su pensamiento a la razón, y no será entonces sólo un poeta enamorado de la vida, sino un naturalista y hombre de ciencia. Y en ese acercamiento a la ciencia y la filosofía, frente a la que siempre se mostró cauteloso, encontrará la *Kritik der Urteilskraft*, de Kant. En ella el filósofo pone a la naturaleza y al arte una al lado de la otra, al tiempo que les confiere el derecho de actuar sin una finalidad, pues Kant cree que tanto la naturaleza como el arte son demasiado grandes como para reducirse a fines, los cuales, por cierto, tampoco necesitan.

Con este ímpetu teórico del saber, Goethe se aproxima con mayor rigor a sus investigaciones sobre la naturaleza, y luego de su traslado a Weimar y del contacto directo con ésta, se acercará aún más a la intimidad de los misterios naturales. Entonces, lo que inicia como mero producto de la intuición y la experiencia, se vuelve con el tiempo en conocimiento claro, sin que ello implique un abandono de su forma de acercarse al mundo: por medio de la observación y la intuición; está convencido de que los sentidos humanos no son falsos mensajeros e instrumentos de la ilusión, sino guías seguros que conducen a la verdad. Por ello, el ojo es el órgano con el cual se percibe el mundo. La sistematización no basta para explicar los hechos. Es preciso hallar un punto medio entre el sujeto o espíritu y el objeto o naturaleza. Sus pretensiones son descubrir leyes y principios, interpretar los hechos, sin que ello quiera decir la edificación de un sistema del mundo. Y sólo por medio de este contacto con el mundo es como Goethe considera que el individuo puede conocerse a sí mismo: «El hombre se conoce sólo en la medida que conoce el mundo».⁹³ Al estar

93 «Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt», en *Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort*, BA XVI, p. 386.

en contacto con la naturaleza, el individuo aprende a purificar sus órganos; resultativamente, el ojo, ya educado y purificado, no sólo se limita a ver, sino que es ya capaz de aprender a construir y crear; de allí brotará la imaginación plástica. Por ello, adonde ya no era posible ver ni contemplar, Goethe aseguraba que ya no podía comprender.⁹⁴ Esto explicaría su apartamiento de las matemáticas como una sistematización de la naturaleza, pues, al igual que las palabras, los números son sólo intentos de aprehender y expresar los fenómenos, aproximaciones que resultan siempre insuficientes.

Y dado que Goethe no admitía una frontera rígida entre intuición y teoría, al alcanzar la conjugación entre lo objetual y lo espiritual, naturaleza y sujeto, se habrá alcanzado el pensamiento objetual (*gegenständliches Denken*). En él, el pensamiento y el objeto se funden en una unidad completa. Ello nos ayuda a entender lo que Goethe quería decir cuando le platicaba a Schiller, tras una conferencia de la Sociedad de Jena para la Investigación de la Naturaleza, con su «planta primigénea» (*Urpflanze*). Schiller no podía menos que desconcertarse ante la posibilidad de concebir una idea como una experiencia; Goethe, a su vez, no comprendía que esta planta primigénea o planta prototipo no pudiera encontrarse en el mundo real sólo por ser una idea. Con ironía, le replicaba a Schiller: «Mucho me alegro de tener ideas sin saberlo y, además, de verlas con los ojos».⁹⁵ Goethe sentía extrañeza ante la reacción de Schiller con respecto a su exposición de la planta primigénea, pues, de hecho, en el sistema kantiano la idea no es algo que se

94 Cf. CASSIRER, *Rousseau, Kant y Goethe*, pp. 258-259.

95 En el discurso pronunciado por Goethe a la muerte de Schiller, «Glückliche Ereignis»: «Das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe», en *WA II*, II, 17.

oponga a la experiencia, un algo que está afuera de la experiencia y que es sublime más allá de ella. Goethe, al momento de concebir su *Urpflanze*, la consideraba algo existente de manera fáctica y concreta. Ello nos revela la influencia cada vez más fuerte e inequívoca de Kant en el pensamiento de Goethe. De allí el problema del conocimiento confluye con el de la creación artística; así, no sólo hay un *gegenständliches Gedenken*, sino una *gegenständliche Dichtung* (poesía objetual). De esto derivamos que para Goethe hay un paralelismo entre la intuición que conduce al naturalista a ver en la planta individual el tipo general que ha surgido y la intuición que lleva al poeta a modelar interiormente el dato externo para transformarlo en obra de arte. Entonces, el conocimiento resulta de la acción recíproca entre objeto y sujeto, naturaleza y espíritu.

Al trasladar estas cuestiones a la creación artística, Kant, por ejemplo, no concebía al genio en la ciencia, sino en el arte. Y esto se debe a que la ciencia se basa en la experiencia, la observación y la deducción matemática. El contraste, pues, se origina en tanto el genio es el talento que dicta las leyes que debe seguir el arte, y el talento no es susceptible de enseñarse, por lo tanto, tampoco de aprenderse. Y la proposición científica debe estar inserta en un lugar fijo dentro del sistema de enseñanza; debe ser fundamentable y demostrable objetivamente. Sin embargo, para Goethe no existe esa estricta separación. Ello se conjuga con Shaftesbury en tanto que «todo lo bello es verdad». Y el propio Goethe considera que nada bello hay en el arte que no esté fundamentado como verdadero conforme a las leyes de la naturaleza. Por ello, en su viaje a Italia, encontró que «las elevadas obras de arte son al mismo tiempo como las más elevadas obras de la naturaleza, obras produ-

cidas por los seres humanos según leyes verdaderas y naturales: todo lo arbitrario y quimérico desaparece: ahí está la necesidad, ahí está Dios». ⁹⁶ Esto explica por qué consideraba que la poesía y la ciencia alternan sin negarse entre sí. Para él no había diferencia entre poesía y verdad, y tampoco reconocía como obligatoria la oposición del idealismo y el realismo.

IV

Schönheit also ist nichts anders,
als Freiheit in der Erscheinung⁹⁷

Schiller, por su parte, tendrá una idea distinta de lo bello. Contrario a Goethe, desarrolló su teoría estética partiendo del concepto kantiano de libertad. Sin embargo, libertad y necesidad no serán excluyentes. Schiller considera que belleza significa libertad en la aparición. Mientras que para Goethe la naturaleza era lo envolvente, lo que soporta y produce, para el suabo era un contrincante de la libertad. Y éste será el gran tema para Schiller, pues busca un lugar para ella desde lo fisiológico, esto a causa de sus estudios de medicina en la juventud durante su estancia en la Hohe Karlsschule, en Stuttgart. La idea de la naturaleza para Schiller es otra que la de Goethe; el suabo reflexiona y dispone las cosas según le conviene, no quiere exponerse a la violencia de la naturaleza inmediata, a causa de la ambivalencia de la misma:

96 «Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen: da ist die Notwendigkeit, da ist Gott», en la segunda estancia en Roma, 6 de septiembre de 1787, *WAI*, 32, 77-78.

97 «La belleza no es otra cosa que libertad en la aparición», en carta de Schiller a Körner del 8 de febrero de 1793, aparecido bajo el título de *Cartas de Kallias*.

la naturaleza es fuerte, está llena de energía. La pregunta a plantear es: pero ¿es siempre buena? La naturaleza es también «monstruosa», contradictoria y abismal. Esa imagen escindida de la naturaleza es la que Schiller encuentra en Goethe, y es la que lo atrae con gran magnetismo. Las investigaciones en la naturaleza, desde lo fisiológico, en busca de la libertad se explican a partir de la atención. Schiller está convencido de que existe una capacidad de decisión en lo fisiológico, una voluntad de elección, pues la atención dirigida por la voluntad, se pregunta, ¿no es una mirada a la esencia de la libertad de decisión? Schiller quería encontrar la libertad en el cerebro con su «teoría de la atención», según la cual cuestiona si la atención dirigida por la voluntad no es, como dijimos, libertad de decisión. Entonces, siguiendo los pasos de Goethe y del *Sturm und Drang*, Schiller había declarado santa a la naturaleza, pero con la libertad se desprende, vuela por encima de ella e incluso se le opone. El suabo materializa todas estas ideas en *Los bandidos*, obra en la que se tiene de nuevo la imagen ambivalente de la naturaleza: «la que soporta, la que ama» y «el abismo». «La obra quiere demostrar que el hombre no sólo es lo que hace de él la naturaleza, sino también lo que hace de él su libertad».⁹⁸

Al trasladar la cuestión de la libertad al ámbito del arte y la estética, Schiller también pretende hacer una analogía con la política: le preocupa el problema de la libertad regulada por la ley. La libertad solamente se da en el hombre, no en la naturaleza, pero en la naturaleza se muestra a veces una semejanza de la libertad, y esto es la autodeterminación: lo forzado, impedido y oprimido nunca puede ser libre. En el mundo estético, cada elemento tiene derecho a sus propiedades y no puede someterse violentamente a un todo. Esto, llevado

98 Cf. SAFRANSKI, *op. cit.*, p. 33.

al ámbito político, se traduciría así: «la comunidad política puede ser bella si cada uno tiene la posibilidad de hacer lo mejor a partir de su naturaleza, y precisamente así sirve al desarrollo del todo social». ⁹⁹ La conjugación de estas ideas se reflejará en su texto *Sobre la gracia y dignidad*, en el cual la gracia es la concordancia entre naturaleza y libertad. Schiller buscaba no solamente en la belleza el asunto del gusto, anhelaba encontrar el fundamento objetivo. Con todo, las perspectivas del suabo no se alejan del entorno político en el que vive, pues en su reflexión sobre dicho concepto objetivo de la belleza, no pierde de vista la política, dado que considera que en el alma bella las cosas se comportan como en un Estado liberal, como una República estética, y esto por lo dicho en cuanto a la capacidad libre de actuar según las propias facultades. Paradójicamente, el mencionado tratado estético zanjará el encuentro, en el aspecto de las ideas, entre Goethe y Schiller.

V

Las alegrías estéticas nos mantienen en pie,
mientras que todo el mundo
está sometido al sufrimiento político¹⁰⁰

Los puntos de vista encontrados de Goethe y Schiller no serán impedimento para que surja un trabajo conjunto sumamente fructífero. En ambos yacía el ideal común de unir la idea y la experiencia, la libertad y la naturaleza, el concepto y lo ambiguo, elementos que definen a cabalidad sus personalidades y

⁹⁹ Cf. *ibid.*, p. 92.

¹⁰⁰ En carta a Johann Friedrich Reichardt, citada *ibid.*, p. 85.

creencias. En este apartado sólo abordaremos la relación entre ellos en tanto ayude como base para el desarrollo de la teoría estética de ambos –influída de manera decisiva por el caos político y social de finales del dieciocho– y su posterior desarrollo en lo tocante a la creación literaria en general, dejando de lado los aspectos anecdóticos de la relación.

Habida cuenta de la noción de naturaleza que cada uno tenía y de la reticencia con la que veía uno el pensamiento del otro, el intercambio de opiniones resultó poco alentador en principio. Sin embargo, ambos percibían en la modernidad un dominio de la ciencia racional, el materialismo y la utilidad, donde el mundo se había convertido en un taller de trabajo, con el arte como elemento decorativo. Esto, además del entorno político, los llevó a replantear su posición frente a los acontecimientos. En el caso de Schiller, su desencanto del auténtico valor del arte, ante sucesos tan fuertes como la Revolución, lo orilló a buscar un refugio en la historia y reaccionó, en primer lugar, con la filosofía de la historia. En ese trance el suabo recibe una invitación para trabajar en la Universidad de Jena como profesor de historia (se había granjeado de manera casi repentina una extraordinaria fama como historiador por su libro acerca de *La revolución de los Países Bajos*). Ambos encontraban en tal acontecimiento histórico algo prometedor, pero en sentidos diametralmente opuestos: para Schiller estaba en juego el destino ulterior de la razón y la libertad y, por ende, resultaba un suceso muy prometedor; para Goethe era también un gran acontecimiento pero en sentido contrario: infortunio desde el principio: veía en la Revolución un proceso «antinatural», pues odiaba lo súbito y lo catastrófico; lo suyo era la evolución, no la revolución. Por ello toma como baluarte ante el excitado espíritu

de la época el arte y la literatura, la observación de la naturaleza; le escribirá luego a Reichardt: «Las alegrías estéticas nos mantienen en pie, mientras que todo el mundo está sometido al sufrimiento político». Schiller, por su lado, siente de otra manera: se deja impulsar desde la lejanía hacia la filosofía de la historia y lo estético; con todo, éste no se prometía nada bueno de que un pueblo revolucionario se apresurara a tomar las armas. ¿Por qué? Justamente porque al hombre le faltaba la liberación interior de la persona mediante el dominio de sí mismo: le faltaba la civilización de los impulsos naturales. Confrontados con este suceso histórico, es momento de sacar consecuencias de carácter estético de la Revolución.

Si bien no comulgan el uno con el otro, sus pensamientos son, antes que contrarios, complementarios. En textos como *Cartas sobre la educación estética del hombre*, de Schiller, y *Conversaciones de emigrados alemanes*, de Goethe, se muestra una disputa con la Revolución francesa; en ambos casos hay una necesidad de recuperar la libertad y de reunir el mundo, políticamente dividido, bajo la bandera de la verdad y de la belleza. De hecho, gran parte de la literatura producida en esta época está caracterizada por el contexto histórico (así en *Los exaltados*, *El ciudadano general* o en *La hija natural*; y sólo como telón del problema *Germán y Dorotea* y las citadas *Conversaciones*). De esta manera, Goethe se alza contra la crítica de la época respecto a su supuesto desinterés por los asuntos políticos, pues en los asuntos en donde sí tiene completa injerencia, nunca ha descansado, ni de día ni de noche.¹⁰¹ En este sentido, la defensa es razonable: no se puede actuar, no se puede escribir en contra, ni a favor, de algo que no se siente, y, en el caso de Goethe, éste no

101 Peter DEMETZ señala al respecto: «Ningún poeta de la época clásica alemana ha dedicado más sus obras a la Revolución francesa que Goethe», en UNSELD, *Goethe y sus editores*, p. 152.

daba culto a la muerte, y qué cosa es la Revolución sino muerte. En cuanto a Schiller, la cercanía temporal entre estas dos iniciativas, la política y la estética, apunta a una conexión objetiva.

VI

Ingenuo Goethe,
sentimental Schiller

El furor revolucionario trastocó de manera sustancial los impulsos creadores de Schiller y Goethe. Durante su viaje por Italia, Goethe experimentó una transformación sin precedentes, y en él se entregó al sueño de una Antigüedad mejor. Schiller, por su parte, reflejará este sentimiento en su texto «Los dioses de Grecia». Ambos propugnaban, pues, por el ideal artístico de la Antigüedad. Pero la manera en que cada uno percibía la realidad se definía bajo dos conceptos fundamentales para la época: lo «sentimental» y lo «ingenuo». Estos conceptos se hallan a la par de la distinción que hacía Friedrich Schlegel entre Antigüedad y Modernidad: «objetivo» y «subjetivo». En ambos casos, entre lo subjetivo y lo objetivo, lo sentimental y lo ingenuo, se delinearán las personalidades de Goethe y Schiller. El poeta «sentimental» (aquí Schiller), que trabaja desde la distancia frente a la naturaleza, encuentra su centro de gravedad en la conciencia, no en el «instinto»; el poeta «ingenuo» (ahora con Goethe) experimenta la libertad creadora como un movimiento fluido. Y más aún, el autor «ingenuo» puede confiarse sin angustia a la naturaleza; el «sentimental» reflexiona y dispone las cosas según le conviene. Para ambos era evidente que el espíritu antiguo había de unirse con el moderno; había de renovarse lo «in-

genuo», o sea lo antiguo, con medios «sentimentales», modernos; había que condensar e incrementar contenidos modernos en formas antiguas.

Estas reflexiones dieron pie a nutridas discusiones acerca de lo antiguo y lo moderno. Schiller plasmaría sus inquietudes por este asunto en su texto *Sobre la poesía ingenua y sentimental*, de 1795. Existía además una preocupación que para ambos era preciso disipar antes de crear nada literario: la determinación entre los géneros. Goethe y Schiller percibían una problemática presente en el arte moderno: la imposibilidad de alcanzar una unidad donde convergieran la materia y la forma; había que fijar un tratamiento específico para una materia específica. Así pues, en la elección de la materia para una forma poética es preciso excluir la arbitrariedad y el azar, y, a partir de allí, habrá que establecer una regularidad general. En ello estriba la tan anhelada pureza de los géneros. Ambos aspectos, la pureza de los géneros literarios y el tratamiento según la materia, serán los puntos clave de sus trabajos, a la par de las ideas arriba desarrolladas en cuanto a lo sentimental y lo ingenuo.¹⁰² Habiendo dejado la mesa puesta para la discusión que nos atañe, demos paso, pues, a la misma.

102 Todos estos conceptos se recuperarán más adelante.

1.3 Trabajo conjunto entre Goethe y Schiller por la delimitación de los géneros literarios. Fijación de los *Kriterien* en la poesía épica y dramática. Discusiones acerca de lo «sentimental» y lo «ingenuo» y la poesía épica y dramática. Proyección de la *Aquileida*. Los *Prolegomena ad Homerum* de F. A. Wolf

I

Schon lange war ich geneigt mich in diesem Fache zu versuchen
und immer schreckte mich der hohe Begriff von Einheit
und Unmittelbarkeit der Homerischen Schriften ab

En las cuestiones relativas a los géneros, las grandes preguntas que Goethe y Schiller se planteaban eran: ¿en qué se distinguen la epopeya y el drama?, ¿cuáles son los aspectos importantes del género literario y cuáles son las materias aptas para cada caso? Goethe mismo mostraba reticencia respecto a la denominación de sus obras, pues su *Egmont*, por ejemplo, era visto como un drama y, a su juicio, era en realidad de tipo épico. He aquí justamente la necesidad de delimitar las formas, los géneros: «una forma pura ayuda y soporta, y una forma impura siempre obstaculiza y arrastra».¹⁰³ Surgió a continuación de las conversaciones, ya epistolares, ya en persona, un fruto de cuyo origen ambos son partícipes: el tratado *Sobre poesía épica y dramática*. En este tratadito pretenden establecer las distinciones entre una y otra. La diferencia fundamental es que el poeta épico presenta el hecho como «completamente pasado», y el dramático lo presenta como «totalmente presente».

103 Cf. SAFRANSKI, *op. cit.*, p. 215.

En las conversaciones con Schiller, Goethe evidenciaba otra gran inquietud: si acaso era posible una renovación de la epopeya antigua a la manera de Homero. La curiosidad surgió, en principio, por algunas tesis propuestas por Friedrich August Wolf en las que éste sugería que las epopeyas homéricas no procedían de un único autor, sino que eran una colección de numerosos cantos de diversos autores, pues, según él, no existió ningún Homero, sino solamente «homéricos». Así pues, Goethe vacilaba con la idea de que si bien él no llegaría a ser Homero en la materia de una epopeya en verso, ¿podría acaso llegar a ser un homérico? De hecho, al concluir su lectura de Wolf, le escribe a éste y le comenta, en carta del 26 de diciembre de 1796:

Desde hace mucho tiempo me sentía inclinado a hacer intentos en esta materia, y siempre me asustó el alto concepto de unidad e indivisibilidad de los escritos homéricos; pero ahora, puesto que estas obras gloriosas pertenecen a una familia, es menor la audacia de atreverse a entrar en esta sociedad mayor y proseguir el camino que Voß ya nos ha mostrado con su *Luise*.¹⁰⁴

Goethe ya había proyectado sus intereses en la poesía épica de Homero desde su *Germán y Dorotea*, obra en la que se respiraba un aire homérico, había un tono de la traducción de Homero hecha por Heinrich Voß padre. En dicha obra el lector experto podía ver el reflejo del mundo homérico y entender las alusiones al mismo. Como habíamos mencionado líneas arriba,

104 «Schon lange war ich geneigt mich in diesem Fache zu versuchen und immer schreckte mich der hohe Begriff von Einheit und Unmittelbarkeit der Homerischen Schrifften ab, nunmehr da Sie diese herrlichen Werke einer Familie zueignen, so ist die Kühnheit geringer sich in größere Gesellschaft zu wagen und den Weg zu verfolgen den uns Voß in seiner Luise schön gezeigt hat», *WA IV*, II, 296-297.

Schiller había formulado la idea de que en la modernidad lo «ingenuo» se puede actualizar con medios «sentimentales». Y es justo esto lo que contiene *Germán y Dorotea*: lo ingenuo está representado con medios sentimentales y para un público sentimental. En esta obra, Goethe había transformado el mundo burgués en un mundo homérico.

Durante su viaje a Suiza, Goethe esbozó el plan de un nuevo proyecto épico (teniendo como producciones previas el exitoso *Germán y Dorotea* y el *Zorro Reinecke*), sugerido a su paso por la región de Rütli, que, según la leyenda, era el hogar de Guillermo Tell. Sin embargo, ese plan y otro, «Die Jagd», fueron desechados de inmediato porque no cumplían con ciertos requerimientos teóricos que Goethe tenía proyectados. Con los *epos* anteriores había logrado un ambicioso cometido: desarrollar un tema moderno en un molde antiguo, el hexámetro dactílico; con todo, lo que ahora tenía en manos era mucho más prometedor para la producción literaria: el empleo de un tema antiguo hecho dentro de un molde antiguo y con criterios modernos de tratamiento. Sin embargo, el freno para proseguir con los proyectos previamente citados estribaba justamente en que no podían ser tratados, a ojos de Goethe, como *epos*. Soportarían, antes bien, un tratamiento dramático.

II

Über epische und dramatische Dichtung

La discusión teórica acerca de los generos literarios comienza con una carta a Schiller, la del 23 de diciembre de 1797. En ella Goethe delinea los criterios (*Kriterien*), plasmados más adelante en el breve texto elaborado en conjunto

con Schiller, que caracterizan el poema épico. Las reflexiones, pues, de dicha carta son una parte de la problemática, la cual tomó un lugar prioritario en el intercambio epistolar de ambos. Se trata de la disputa por la unidad de materia y forma y, con ello, de la pregunta: qué materia (*Stoff*) exige qué tratamiento (*Behandlung*), un cuestionamiento que apela directamente a la esencia del arte. Y justamente en este aspecto, en la unidad y correspondencia entre materia y forma, ambos encuentran una carencia en el arte moderno. Así se lo hace saber el primero en carta del 30 de agosto de 1797: «la elección del objeto es aquello de lo que nosotros los modernos todos padecemos»;¹⁰⁵ y del 31 de agosto: «No puedo decirle nada [...] de cuánto me inquieta ahora el desacierto en el objeto [...] Reflexione también usted, pues, una y otra vez sobre las formas poéticas y la materia».¹⁰⁶ Schiller aborda el problema en su carta siguiente, fechada el 15 de septiembre de 1797, en la cual le escribe a su colega como sigue: «Sería maravilloso si usted desarrollase sus pensamientos sobre la elección de materia para presentación poética y plástica. Esta materia está en comunión con lo más íntimo del arte».¹⁰⁷ La correcta elección de la materia es, por tanto, la única posibilidad con que se cuenta para no errar en la búsqueda de la unidad entre materia y forma. Según Schiller, dicha unidad exige además que el objeto (*Gegenstand*)

105 «[...] nur leidet er daran, woran wir Modernen alle leiden: an der Wahl des Gegenstands» (sólo que él padece de aquello que nosotros los modernos todos padecemos: de la elección del objeto), *WA IV*, 12, 275²⁴⁻²⁵.

106 «Ich kann Ihnen nicht sagen, [...] wie sehr mich jetzt [!] [...] die Mißgriffe im Gegenstand beunruhigen [...] Denken Sie doch auch indes immer weiter über die poetischen Formen und Stoffe nach» *ibid.*, 280-281.

107 «Es wäre vortrefflich, wenn Sie [...] Ihre Gedanken über die Wahl der Stoffe für poetische und bildende Darstellung, entwickelten. Diese Materie kommuniziert mit dem Innersten der Kunst», *Briefe*, II, p. 325.

esté absolutamente definido (*absolut bestimmt*), y tal definición (*Bestimmung*) será posible únicamente a través de los medios que le son propios al género artístico (*durch die Mittel, welche einer Kunstgattung eigen sind*). Para saber qué objeto es apropiado para un determinado tratamiento, es necesario el conocimiento de las particularidades que son esencialmente características (*wesensbestimmend*) de una forma poética. Por ello, en la elección de la materia para una forma poética se debe eliminar la arbitrariedad (*Willkür*) y el azar (*Zufälligkeit*) y establecer reglas generales (*allgemeingültige Gesetzmäßigkeiten*). En ello estriba justamente el esfuerzo por hallar la pureza de los géneros (*die Reinheit der Gattungen*). La discusión teórica acerca de los géneros da inicio con *Wallenstein*, de Schiller, y con *Germán y Dorotea*, de Goethe. Es claro, pues, que las investigaciones poetológicas se encuentran en estrecha relación con las actuales producciones literarias, pues ambos géneros, el épico y el dramático, están claramente plasmados en los mencionados textos.

El criterio para la poesía épica es la «retardación» (*Retardation*). Así lo expresa Goethe en carta a Schiller del 19 de abril de 1797: «una cualidad primaria del poema épico es que siempre va hacia atrás y hacia adelante, por ello todos los motivos *retardatorios* son épicos». ¹⁰⁸ El concepto «retardatorio» (*retardierend*) se distinguirá en el tratado *Sobre poesía épica y dramática* del concepto «retrocedente» (*retrogradierend*), pero en esta carta (incluso en la del 23 de diciembre) no se ha expuesto la sutil diferencia entre uno y otro, y se emplea «retardatorio» en el mismo sentido como será empleado más adelante «retrocedente», ¹⁰⁹ a saber, que la acción (*Handlung*) siempre va hacia atrás y

108 «Eine Haupteigenschaft des epischen Gedichts ist, daß es immer vor und zurück geht, daher sind alle retardierende Motive episch», *WA IV*, 12, 91⁸⁻¹². Subr. mío.

109 En el mencionado tratado el concepto «retardatorio» corresponde a la indicación de «ir

hacia adelante, es decir, el fin (*Ziel*) de dicha acción será alcanzado mediante un aparente alejamiento (*vermeintliche Entfernung*) del propósito.

Goethe llegó a estas observaciones a partir de su lectura de la *Odisea*. En este poema está ya fijado con antelación que Odiseo regresará a su casa, pero se aparta una y otra vez de este propósito a causa de su errático viaje. Así pues, y estando en consonancia ambos poetas, la *retardación* es un rasgo característico de dicho poema épico. Schiller, por su parte, añade un nuevo rasgo de la poesía épica: la independencia de sus partes (*die Selbständigkeit seiner Teile*), pues en la poesía épica el desarrollo de la acción (*der Handlungsschritt*) es más importante que el fin en sí, en tanto que en el drama todo apunta más hacia el final (*alles mehr zum Ende dränge*). Goethe responde a esto, en carta del 22 de abril de 1797, con una formulación más compleja: «que se puede saber el desenlace de un buen poema, es más, se debe saber, y que propiamente el «cómo» tendría que despertar el verdadero interés».¹¹⁰ El suabo se mantiene circunspecto ante tal declaración, ya que, a su parecer, despertar el interés sería aplicable a cualquier forma poética, y ensaya lo siguiente, en carta del 25 de abril: «Ambos, el épico y el dramático, nos presentan una acción, sólo que para el último el propósito es un fin estético absoluto, y para el primero, el medio en sí»,¹¹¹ y complementa con lo siguiente: «Él [*sc.* el dramático] está dentro de la categoría de «causalidad», el épico dentro de la de «substancialidad»; allí, algo puede y debe ser la razón

hacia atrás» (*rückwärtsschreitend*) o «retrocedente», pero «retardatorio» se empleará luego como motivos que detienen el transcurso de la acción, pero no se apartan propiamente de su propósito.

110 «[...] daß man von einem guten Gedicht den Ausgang wissen könne, ja wissen müsse, und daß eigentlich das Wie bloß das Interesse machen dürfe». Subr. mío. *WA* IV, 12, 92⁸⁻¹¹.

111 «Beide, der Epiker und der Dramatiker, stellen uns eine Handlung dar, nun daß diese bei dem letztern der Zweck, bei ersterem bloßes Mittel zu einem absoluten ästhetischen Zweck ist» *Briefe*, II, p. 266.

de algo más; aquí todo tiene que hacerse valer por sí mismo». ¹¹²

A diferencia de su colega, Schiller no parte de un determinado poema épico –como en el caso de Goethe con la *Odisea*–, sino de conceptos (*Begriffen*) en sí, libres de toda observación empírica (*empirische Anschauung*). Y justo en este aspecto es donde el suabo está en oposición con el método aristotélico, pues: «En ningún caso parte él [*sc.* Aristóteles] del concepto, siempre únicamente del hecho del arte y del poeta y de la representación». ¹¹³ Goethe había señalado al respecto: «sobre la poesía épica no se encuentra ninguna explicación [*en* Aristóteles] en el sentido que nosotros quisiéramos». ¹¹⁴ Schiller pretende comprender de manera íntegra la esencia del poeta épico y del dramático, para ello añade un componente más: el efecto en el auditorio o el espectador (*Wirkung auf den Zuhörer bzw. Zuschauer*). En el caso del drama, la acción es el propósito, el interés general se concentra en el suceso mismo (*das Geschehen*) y su curso: un paso sigue necesariamente a otro, y esto es lo que, según Schiller, indica la «causalidad». La acción es presentada al espectador de manera inmediata (*unmittelbar*) y actúa directamente sobre él. Esta «inmediatez» (*Unmittelbarkeit*) no está dada en el caso del *epos*, pues el suceso solamente puede ser reproducido, de manera mediata (*mittelbar*), por el rapsoda o el narrador. ¹¹⁵ Schiller habla aquí de un «medio» (*Mittel*), la

112 «Er [*sc.* der Dramatiker] steht unter der Kategorie der Kausalität, der Epiker unter der <der> Substantialität; dort kann und darf etwas als Ursache von etwas anderm da sein, hier muß alles sich selbst um seiner selbst geltend machen». El subrayado es mío. La fecha de la carta, según la edición consultada (p. 269) es del 26 de abril, aunque otras ediciones señalan que es del mismo 25.

113 En carta del 5 de mayo a Goethe: «Nirgends beinahe geht er [*sc.* Aristoteles] von dem Begriff, immer nur von dem Faktum der Kunst und des Dichters und der Repräsentations aus», *Briefe*, II, p. 272.

114 Carta del 28 de abril: «über das epische Gedicht [*sc.* bei Aristoteles] findet man gar keinen Aufschluß in dem Sinne, wie wir ihn wünschen», *WA IV*, I2, 106-107.

115 Entendidos aquí los conceptos de «mediato» e «inmediato» de manera etimológica.

acción en el *epos* no es fin en sí mismo. El épico observa «el todo» y se mueve con libertad sobre él, no está atado por la relación causa-consecuencia, por lo cual puede regresar la exposición a la mitad del todo (*in medias res*) y en medio del suceso, y no comenzar desde el principio (*ab ovo*).

Con estas reflexiones, el esfuerzo por definir la esencia de lo épico y lo dramático rinde frutos. Goethe le comunica a su amigo las conclusiones en carta del 28 de abril de 1797, en la que anexa el ya referido tratado acerca del tema: «He hecho entretanto un pequeño tratado sobre nuestras actuales negociaciones a partir de sus cartas». ¹¹⁶ Los puntos clave que se plasman en el tratado son: el épico presenta el acontecimiento como completamente pasado (*vollkommen vergangen*) y el dramático como completamente presente (*vollkommen gegenwärtig*). Schiller añade, en carta del 26 de diciembre de 1797, como sigue: «La acción dramática se mueve ante mí, en torno a la épica me muevo yo, y ésta en cierto modo parece quedarse inmóvil», ¹¹⁷ y continúa allí mismo, líneas abajo: «Esto va de acuerdo muy bien con el concepto de suceso pasado, el cual puede pensarse como estar inmóvil, y con el concepto de narrar, ya que el narrador sabe ya desde el principio, la mitad y el fin, y para él cada momento de la acción tiene el mismo valor, y así mantiene siempre una tranquila libertad». ¹¹⁸

116 «Ich habe indessen über unsere bisherigen Verhandlungen einen kleinen Aufsatz aus Ihren Briefen gemacht» *WA* IV, 12, 106⁶⁻⁹.

117 «Die dramatische Handlung bewegt sich vor mir, um die epische bewege ich mich selbst, und sie scheint gleichsam stille zu stehen», *Briefe*, II, p. 361.

118 «[...] Es stimmt dieses auch sehr gut mit dem Begriff des Vergangenseins, welche als stille stehend gedacht werden kann, und mit dem Begriff des Erzählens, denn der Erzähler weiß schon am Anfang und in der Mitte das Ende, und ihm ist folglich jeder Moment der Handlung gleichgeltend, und so behält er durchaus eine ruhige Freiheit».

III

Los *epos* homéricos como punto de partida para la elaboración de los *Kriterien*

Las discusiones sostenidas por ambos poetas constituyen, pues, el trasfondo de la cuestión que Goethe le había planteado a Schiller en cuanto a su inquietud acerca de si entre la *Iliada* y la *Odisea* subyacía aún un poema épico. Goethe ha presentado los *epos* homéricos como punto de partida para la elaboración de los *Kriterien*, y menciona particularmente, en carta del 22 de abril de 1797, la *Odisea*. En el caso de la poesía dramática, el modelo para la investigación acerca de las características del drama es la tragedia griega, particularmente Sófocles. Aunque en carta del 23 de diciembre de 1797 externa lo siguiente: «Me he servido desde hace algunos días de estos criterios por la lectura de la *Iliada* y de Sófocles».¹¹⁹ En su nuevo plan poético, la *Aquileida*, se entrelaza la esperanza de unir tanto la discusión teórica y la realización práctica, la crítica literaria y la producción poética en una dimensión hasta ahora no conocida. Goethe formula una pregunta: ¿si el poeta de la *Iliada* y la *Odisea*, a partir del amplio espectro de la saga troyana, presenta épicamente estos dos temas, la ira de Aquiles y el retorno a casa de Odiseo, y ningún otro tema que temporalmente esté inserto entre ambos *epos*, dónde está la razón para ello, más aún, por qué no puede valer un tratamiento épico también para otro tema de este mismo círculo temático? El problema apunta no solamente al nuevo y moderno plan épico, la *Aquileida*, y no únicamente a las produc-

119 «Ich habe mich seit einigen Tage dieser Kriterien beim Lesen der ‘Ilias’ und des Sophokles bedient» *WA* IV, 12, 381¹⁵⁻¹⁷.

ciones poéticas propias, sino que también exige una ocupación intensiva y teórica con los *epos* homéricos en sí.

Para comprender con mayor claridad todo lo antes expuesto, es preciso recurrir a la carta referida líneas arriba, dirigida a Schiller, del 23 diciembre de 1797:

Finalmente debo comunicarle de una particular tarea a la que me he dado a investigar en este respecto: si entre la muerte de Héctor y la salida de los griegos de la costa troyana subyace aún un poema épico o no. Yo casi presumo esto último, y, a saber, por los siguientes motivos: 1. Porque no se encuentra nada retrocedente, sino que todo marcha hacia adelante sin freno. 2. Porque hasta cierto punto todos los sucesos retardatorios esparcen el interés en muchos hombres, y algo parecido con los destinos particulares. La muerte de Aquiles me parece un magnífico tema trágico, la muerte de Ajax, el retorno de Filoctetes son lo que aún conservamos de los antiguos. Polixena, Hécuba y otros temas de esta época también fueron tratados.¹²⁰

En relación con el círculo temático entre la *Iliada* y la *Odisea*, Goethe no encuentra «nada retrocedente», pero se concentra ahora en otro aspecto:

120 «Schließlich muß ich von einer sonderbaren Aufgabe melden, die ich mir in diesen Rücksichten gegeben habe, nämlich zu untersuchen: ob zwischen Hektors Tod und der Abfahrt der Griechen von der Trojanischen Küste noch ein episches Gedicht inne liege? oder nicht? ich vermute fast das letzte und zwar aus folgenden Ursachen: 1. Weil sich nichts retrogradierendes mehr findet, sondern alles unaufhaltsam vorwärts schreitet. 2. Weil alle noch einigermaßen retardierende Vorfälle das Interesse auf mehrere Menschen zerstreuen und, obgleich in einer grossen Maße, doch Privatschicksalen ähnlich sehn. Der Tod des Achills scheint mir ein herrlich tragischer Stoff». *WA IV*, 12, 384-385¹⁻¹⁰.

«Porque hasta cierto punto todos los sucesos retardatorios esparcen el interés en muchos hombres, y algo parecido con los destinos particulares».¹²¹ Con lo anterior podemos ver que el poema épico está completamente caracterizado por traer a la presentación «totalidad» y un todo global (*weltumfassendes Ganzes*). En cuanto a los destinos particulares, Goethe enumera los que se presentan hacia el final de la *Iliada*: la muerte de Aquiles, la muerte de Ajax, el retorno de Filoctetes, Polixena y Hécuba. La muerte de Ajax y el retorno de Filoctetes son temas tratados por Sófocles; Polixena y Hécuba, por Eurípides.¹²² Pero en el caso de la muerte de Aquiles, ningún poeta de la Antigüedad, contrario a los otros mencionados, la trató en una de sus tragedias, no al menos una que nos haya sido transmitida. Vemos también que Goethe designa a la muerte de Aquiles como «un magnífico tema trágico» (*ein herrlich tragischer Stoff*), altamente adecuado para una tragedia, por consiguiente requiere un tratamiento dramático (*dramatische Behandlung*). Goethe relacionaba la temática amorosa Aquiles-Polixena con la muerte de éste, pues el *Gründliches mythologisches Lexikon*, de Benjamin Hederich, menciona primordialmente esta temática en relación con la muerte del Pélida. Además de ello, Goethe pidió prestado de la Biblioteca de Weimar, el mismo día en que escribió la carta arriba mencionada, el *Ephemeris belli Troiani* de Dictis Cretense, la fuente más importante para este asunto. Más adelante leemos en la misma carta que Goethe desechó de inmediato el tema de la conquista de Troya, pues lo consideraba inadecuado para cualquier tratamiento poéti-

121 «Weil alle noch einigmaßen retardierende Vorfälle das Interesse auf mehrere Menschen zerstreuen und [...] Privatschicksalen ähnlich sehn».

122 Se tiene noticia de la existencia de una tragedia 'Polyxena' tanto de Sófocles como de Eurípides. Sin embargo, ambas se perdieron.

co, ya que la conquista de Troya en sí es como el cumplimiento de un destino mayor, no hay conflicto alguno, sólo se cumple lo que se tiene que cumplir y no hay un choque de fuerza opuestas.

En carta a Schiller, del 27 de septiembre de 1797, Goethe continúa la discusión con el poeta suabo y duda: «Surgiría aún la pregunta: si se hace bien al tratar una materia trágica de manera épica. Se podría argumentar tanto a favor como en contra».¹²³ Su interés se concentra en la muerte de Aquiles y ve dicho asunto como «materia trágica» porque carece del «motivo retardatorio», aunque a esto contrapone la «extensión del tema» (*die Breite des Stoffes*): ningún acontecimiento se constriñe a un solo punto, sino que precisa de varias personas y diversos escenarios. Y, según se ha dicho, el poeta épico se mueve libremente en un extenso espacio, mientras que el dramático se queda fijo en un punto. De allí parte Goethe a hablar de otro aspecto: en qué medida un poema de este círculo temático es apto para la época moderna; ofrece, pues, una respuesta que implica un interés patológico (*pathologische Interesse*), es decir, la «predominancia de pasiones» (*Vorberrschen von Leidenschaften*). Lo cual apunta una vez más hacia la tragedia más que a la épica.

En comparación con la carta del 23 de diciembre –en la que se cuestiona si entre la *Iliada* y la *Odisea* subyace aún un poema, ante lo cual se muestra escéptico y responde él mismo de manera negativa, ya que no se consigue conciliar de manera satisfactoria la unidad entre forma y materia–, el escritor Goethe ha cambiado de parecer. El motivo de este cambio de opinión y de su decantación por el tratamiento épico de este tema descansa en el

123 «Nun würde die Frage entstehen: ob man wohl tue, einen tragischen Stoff allenfalls episch zu behandeln? Es läßt sich allerlei dafür und dagegen sagen».

intercambio epistolar y las discusiones con Schiller. La carta del 26 de diciembre es altamente significativa, pues en ella el suabo extrae sobre lo épico y lo dramático una relación con el arte poética, la cual concibe como la síntesis de dos opuestos: «El arte poética como tal hace todo sensiblemente presente, y así obliga al poeta épico a hacer el acontecimiento presente [...] El arte poética como tal hace todo lo presente pasado y aparta todo lo cercano (mediante la idealización) y obliga así al dramático a mantener lejos de nosotros la realidad individual y que nos asedia».¹²⁴ *Epos* y drama simbolizan esta oposición, pues el primero presenta todo como pasado, y el último hace todo presente. El arte es, pues, la expresión de lo universal (*Allgemeingültig*) y verdadero (*Wahren*) en lo sensiblemente perceptible (*sinnlich Fassbaren*). En toda obra poética deben contribuir ambos, pero Schiller –allí mismo, líneas abajo– va incluso más allá: «La tragedia en su más elevado concepto *aspirará* siempre al carácter épico [...] Así pues, el poema épico *descenderá* al drama».¹²⁵

Éste es el fundamento teórico que Goethe había establecido en su nuevo proyecto poético, la *Aquileida*. Con todo, una clara delimitación de los géneros no es, pues, posible, pero ello no autoriza la total mixtura de los elementos: «Que esta *aspiración recíproca* a uno y otro no degeneren en una mixtura y trasposición de los límites, es justo la tarea propia del arte».¹²⁶ Una síntesis tal

124 «Die Dichtkunst, als solche, macht alles sinnlich gegenwärtig, und so nötigt sie auch den epischen Dichter, das Geschehene zu vergegenwärtigen [...] Die Dichtkunst, als solche, macht alles Gegenwärtige vergangen und entfernt alles Nahe (durch Idealität), und so nötigt sie den Dramatiker, die individuell auf uns eindringende Wirklichkeit von uns entfernt zu halten», *Briefe*, II, p. 362.

125 «Die Tragödie in ihrem höchsten Begriffe wird also immer zu dem epischen Charakter hinaufstreben [...] Das epische Gedicht wird eben so zu dem Drama herunterstreben». Sub. mío.

126 «Daß dieses wechselseitige Hinstreben zu einander nicht in eine Vermischung und Grenzverwirrung ausarte, das ist eben die eigentliche Aufgabe der Kunst», Schiller, el 26 de diciembre de 1797, *Briefe*, II, p. 363.

—que sólo en la obra de arte se puede convertir en una totalidad (*Ganzheit*)— requiere en principio de la clara distinción de las formas individuales. En esta síntesis yace también, según la exposición tanto de Goethe como de Schiller, la respuesta para contrarrestar la lamentable decadencia del arte moderno.

El drama es uno de los géneros predominantes de la época moderna; el *epos*, por el contrario, pertenece a la Antigüedad. «¿Por qué nos resulta lo épico tan raro?», pregunta Goethe en carta a Schiller del 27 de diciembre. «¿Y por qué es la tendencia a las obras teatrales tan grande? Porque para nosotros el drama es la única forma poética que excita los sentidos, de cuya práctica se puede esperar un cierto gusto actual».¹²⁷

En las cartas del 23 y 27 de diciembre de 1797 se verbaliza por primera vez la idea de un *epos* sobre Aquiles. El primer *Apperçu* de Goethe a la *Aquileida* surge de las consideraciones poetológicas en relación con la unidad y la materia, así como de los rasgos característicos del *epos* y del drama. Las pretensiones de Goethe apuntaban a llenar los huecos entre los dos poemas homéricos, un poco al estilo de Quinto de Esmirna, quien en sus *Posthoméricas* no buscaba otra cosa y aborda el acaecimiento de la muerte de Héctor hasta la toma de Troya, sin que, no obstante, existiera un tema unificado y cohesionado. Goethe, a su vez, se entiende como un mero rapsoda, que quiere añadir uno o más cantos a la *Iliada*.

127 «Warum gelingt uns das Epische so selten?, und warum ist das Streben nach theatralischen Arbeiten so groß? weil bei uns das Drama die einzig sinnlich reizende Dichart ist, von deren Ausübung man einen gewissen gegenwärtigen Genuß hoffen kann», *WA IV*, 12, 386¹⁷⁻²³.

IV

Wolfs Vorrede zur 'Ilias' habe ich gelesen,
sie ist interessant genug, hat mich aber schlecht erbaut:
Die Idee mag gut sein [...] wenn nur nicht diese Herrn [...] gelegentlich die fruchtbarsten Gärten des ästhetischen Reichs verwüsten [...] müssten¹²⁸

Ya hemos hablado de las pretensiones de Goethe y Schiller en cuanto a la delimitación de los géneros y las características de los géneros épico y dramático, cuestiones que no sólo aspiraban a abarcar en sus proyectos inmediatos: pretendían identificar las leyes de género (*die Gattungsgesetze*) del *epos* y del drama y que a su vez éstas pudieran ser reconocidas en cualquier otro *epos*. Otra de las cuestiones fundamentales para Goethe es hasta qué punto se debe asignar a los poemas homéricos el sentido de modelo atemporal y siempre vigente (*zeitloser, immergültiger Muster*). El plan de la *Aquileida* surge a partir de la publicación de los *Prolegomena ad Homerum* de Friedrich August Wolf, en 1795, quien pretende explicar el origen de los *epos* homéricos de manera histórica y crítica. La postura de Goethe cambió paulatinamente, desde la total oposición a las tesis de Wolf, hasta, finalmente, su aceptación. Por tal motivo es preciso señalar el influjo de los *Prolegomena* en la época de nacimiento de la *Aquileida*. El trabajo de Wolf pretende nada menos que dar luz al eminente problema filológico de cómo restituir la forma original y exacta del texto de los poemas

128 «He leído la introducción de Wolf a la *Iliada*; es bastante interesante, pero no me entusiasmó mucho: La idea podría ser buena si solamente estos señores no tuvieran que devastar los más fructíferos jardines del reino de la estética», *WA IV*, 10, 260¹⁷⁻²³.

épicos que bajo el nombre de Homero llegaron hasta nosotros.¹²⁹ Wolf llega a la conclusión de que esto es sencillamente imposible a causa de las múltiples discrepancias entre uno y otro de los testimonios escritos: para la época de Homero, la unidad resultaba imposible. ¿A qué se debe esto? Principalmente a que algunas partes de los poemas se transmitieron de manera oral y, posteriormente, fueron reunidas y fijadas por escrito, asunto que no ocurrió sino hasta el siglo VI con Pisístrato, y la distribución en 24 cantos, en el III en Alejandría bajo Aristarco. Ello lleva a desestimar la existencia de un único poeta de nombre Homero. Al principio, según Wolf, sólo había algunas narraciones o rapsodias que eran recitadas oralmente y luego transmitidas. Mediante la indagación de la estructura interna de los poemas homéricos, Wolf cree poder hallar contradicciones en el desarrollo del argumento y concluye que los últimos cantos de la *Iliada* y la *Odisea* fueron añadidos posteriormente, el contenido del Proemio de la *Iliada* y la *Odisea* no se corresponde con el desarrollo posterior del argumento, Aquiles no es el héroe principal, pues durante un largo trecho no aparece en escena y hay uniones perceptibles al interior de la estructura del argumento. Con tales aseveraciones Wolf niega una unidad artística de los poemas homéricos. Con ello, la pregunta acerca de la unidad quedó abierta, particularmente con las hipótesis de Wolf acerca del nacimiento de los poemas, pero aún sin contestación.

Wolf mismo añade que se impone en la lectura de los poemas la impresión de una composición global, sólo que él no suscribe su realización a un

129 El título completo de la obra apunta justo a ese propósito: *Prolegomena ad Homerum sive de operum homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi* (Prolegómenos a Homero o acerca de la forma antigua y genuina de las obras homéricas y los diversos cambios y la probable razón de emendarlos).

poeta-individuo Homero: «No temo que alguien me acuse de semejante atrevimiento [...] que piense que Homero no es el artífice de casi todo su *corpus*, sino que este arte y estructura fueron introducidas en siglos posteriores». ¹³⁰ La publicación de las tesis de Wolf sobrevino justo un poco antes de la época en que la creación épica goetheana alcanzaba su punto final. La primera reacción de Goethe está atestiguada, tal como lo muestra la carta a Schiller del 17 de mayo de 1795: se mostró reacio ante las tesis de Wolf y así lo menciona: «He leído la introducción de Wolf a la *Iliada*; es bastante interesante, pero no me entusiasmó mucho: la idea podría ser buena si solamente estos señores no tuvieran que devastar los más fructíferos jardines del reino de la estética». Con todo, el punto de vista de Goethe no permaneció inmutable. Ya durante su trabajo en *Germán y Dorotea*, se expresaba de manera distinta: Wolf, mediante sus tesis, lo había alentado a escribir un *epos* siguiendo el modelo de Homero. La discusión con las tesis de Wolf fue sumamente significativa para el proceso de creación de la *Aquileida*, principalmente en la primera mitad de 1798. Hasta marzo de ese año Goethe había bosquejado el primer esquema para el desarrollo completo del argumento y desde abril manifiesta que probablemente pronto pasaría a la redacción. Schiller, por su parte, se mostró reticente ante las tesis wolfianas. Así lo manifiesta en carta del 27 de abril de 1798: «Por lo demás, le tiene que venir a uno, cuando se ha internado en la lectura de algunos cantos, la idea de un entrelazamiento rapsódico y de un origen necesariamente distinto a lo bárbarico, pues la magnífica continuidad y reciprocidad del todo y de sus partes es una de sus

130 «non metuo, ne quis me similis temeritatis accuset [...], ut Homerum non universorum quasi corporum suorum opificem esse, sed hanc artem et structuram posterioribus saeculis inditam putem», *Prolegomena*, XXX, p. 134.

más efectivas bellezas». ¹³¹ Goethe responde a esta carta el 28 de abril de 1798 con lo siguiente: «Apenas menciona usted la *Iliada* siento ya de nuevo una infinita necesidad de darme a ese trabajo, del cual ya hemos hablado bastante. Espero que me salgan este año dos cantos, en tanto, se tiene que maldecir a todos los «separatistas» y proteger y mantener la unidad e indivisibilidad del valor poético en un corazón bello». ¹³² Es por demás claro que con *ese trabajo* Goethe se refiere a la *Aquileida*.

A pesar de que Schiller desapruueba totalmente las tesis de Wolf, es claro que su lectura de Homero está determinada por ellas, es decir, el suabo abordará de manera filológico-crítica los problemas que antes permanecían desatendidos. Así pues, Schiller emplea la crítica de Wolf directamente sobre el texto. Ello lo manifiesta en una carta – fechada el 1 de mayo de 1798 – a Goethe: «Este día me ha saltado a la vista en la *Odisea* un pasaje, el cual refiere un poema que se ha perdido y cuyo tema antecede a la *Iliada*». ¹³³ El citado pasaje

131 «Übrigens muß einem, wenn man sich einige Gesänge hineingelesen hat, der Gedanke an eine rhapsodische Aneinanderreihung und an einen verschiedenen Ursprung notwendig barbarisch vorkommen, denn die herrliche Kontinuität und Reziprozität des Ganzen und seiner Teile ist eine seiner wirksamsten Schönheiten» *Briefe*, III, p. 10.

132 «Indem Sie nur der ‘Ilias’ erwähnen, fühle ich schon wieder ein unendliches Verlangen mich an jene Arbeit zu machen, von der wir schon so viel gesprochen haben. Hoffentlich gelingen mir dieses Jahr noch ein paar Gesänge, indessen muß man alle Chorizonten [...] verfluchen und [...] die Einheit und Unteilbarkeit des poetischen Wertes in einem feinen Herzen festhalten und verteidigen», *WA* IV, 13, 126²⁰⁻²⁸. El subr. es mío. En el *Diccionario de Goethe* se define *Chorizonten* como sigue: «Chorizont nur pl a) urspr für antike Kritiker, die Ilias u Odyssee verschiedenen Verfasserin zugeschrieben; b) für Kritiker, die die Einheit der homerischen bzw überhaupt alter Werke in Frage stellen (*Chorizont*, únicamente en plural a) originalmente para los críticos que atribuyen a diferentes autores la *Iliada* y la *Odisea*; b) para los críticos que ponen en duda la unidad tanto de las obras antiguas en general como de las homéricas». El término *Chorizonten* proviene, evidentemente, del verbo griego $\chi\omicron\rho\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$ que significa dividir, separar, escindir. Así pues, los *Chorizonten* son los que se «separan» del resto de los críticos.

133 «Es ist mir dieser Tage in der ‘Odysse’ eine Stelle aufgefallen, welche auf ein Gedicht, das verloren gegangen, schließen läßt, und dessen Thema der ‘Ilias’ vorhergeht», *Briefe*, III, p. 13.

se refiere a una lucha entre Aquiles y Odiseo, la cual debería preceder a la *Odisea* y que la *Iliada* no menciona. Goethe no puede resolver el problema de otra manera que con ayuda de las hipótesis de Wolf y le responde a Schiller el 2 de mayo de 1798: «El citado pasaje parece referirse a las innumerables rapsodias, a partir de las cuales más tarde los dos poemas conservados felizmente fueron conjuntados. Probablemente se hayan perdido aquéllos, porque la *Iliada* y la *Odisea* se coligieron en un todo [...] Discúlpeme usted esta declaración *separatista*, con todo, cada día me parece más concebible cómo a partir de un ingente acopio del producto del genio rapsódico, con talento subordinado, incluso apenas con entendimiento, las dos obras de arte que se nos conservan se pudieron conjuntar».¹³⁴ Aquí Goethe no pone en duda la unidad como tal; él ve los poemas como un todo, pero en cuanto a cómo se ha logrado esta unidad, ha cambiado su parecer. Goethe ve ahora que la unidad en los poemas homéricos no es inherente desde el principio, sino que sería un accesorio posterior. La continuidad del todo no es ningún signo de un único genio poético, sino que es concebida como un producto del sentido común. Esto significa que una unidad épica así surgida es, fundamentalmente, lógica y *repetible*, y en ello ve Goethe la referencia a su propia creación. Así lo externa en carta a su amigo suabo el 2 de mayo de 1798: «La presentación que ofrezco es apropiada para mi reciente producción [*sc.* la *Aquileida*], debo disolver la *Iliada* y la *Odisea* en el ingente mar de poesía a partir del cual

134 «Die Stelle in der ‘Odyssee’ scheint sich freilich auf eine der unzähligen Rhapsodien zu beziehen, aus denen nachher die beiden überbliebenen Gedichte so glücklich zusammengestellt wurden. Wahrscheinlich sind jene eben deswegen verloren gegangen, weil die ‘Ilias’ und ‘Odyssee’ in ein Ganzes koaleszierten [...] Verzeihen Sie mir diese etwas chorizontische Äußerung, doch scheint mir täglich begreiflicher, wie man aus dem ungeheueren Vorrate der rhapsodischen Genieprodukte, mit subordiniertem Talent, ja beinahe bloß mit Verstand, die beiden Kunstwerke, die uns übrig sind, zusammen stellen konnte» *WA IV*, 13, 134¹¹⁻²⁶. Subr. mío.

yo quiero crear». ¹³⁵ Lo que Goethe quiere decir es que el antecedente del proceso de nacimiento debe ser igualmente anulado.

Todas las reflexiones de Goethe se encuentran en visos de la creación concreta del nuevo poema. ¿En qué estriba el problema?, Goethe lo formula así, en carta del 12 de mayo de 1798: «Lo más importante para mi reciente estudio es que he apartado todo lo subjetivo y patológico de mi investigación. Me debe resultar un poema que se enlace de alguna forma con la *Iliada*, así que tengo que seguir a los antiguos en eso que ellos son criticados, incluso tengo que apropiarme de eso que a mí mismo no me agrada, pues me aseguraré en cierto modo de no perder del todo su sentido y tono». ¹³⁶ Con ello Goethe expone su preocupación por la exactitud en la exposición; está conciente de la pretensión de un poema que se apoya en la materia (la *Iliada*) y la forma (el sentido y el tono) de un antiguo modelo. El nuevo poema debe respirar el mismo aire que la *Iliada*, sólo entonces puede ser *exacto*. Goethe sabe bien que debe hacer a un lado su personalidad poética, pues entre más sea esto posible, más objetivo resultará; dicho de otra forma, la exposición será fiel al *epos* homérico. Esta postura es la base para los estudios que Goethe emprendió sobre la *Iliada* justo en esa época y que se tradujeron en su esquema del poema homérico. Únicamente con base en estos estu-

135 «Die Vorstellung, die ich äußere, ist mir bei meiner jetzigen Produktion [sc. 'Achilleis'] günstig, ich muß die 'Ilias' und 'Odyssee' <in> das ungeheuere Dichtungsmeer mit auflösen, aus dem ich schöpfen will», *WA IV*, 13, 135⁸⁻¹¹.

136 «Das Wichtigste bei meinem gegenwärtigen Studium ist, daß ich alles Subjektive und Pathologische aus meiner Untersuchung entferne. Soll mir ein Gedicht gelingen, das sich an die 'Ilias' einigermaßen anschließt, so muß ich den Alten auch darinne folge, worin sie getadelt werden, ja ich muß mir zu eigen machen, was mir selbst nicht behagt: dann nur werde ich einigermaßen sicher sein Sinn und Ton nicht ganz zu verfehlen», *WA IV*, 13, 141⁵⁻¹³.

dios concibe la posibilidad de realizar su *Aquileida*. En carta del 12 de mayo Goethe sintetiza todo lo anterior: «Con esos dos importantes puntos, el uso del influjo divino y la similitud, creo estar en lo puro»,¹³⁷ y más adelante, allí mismo: «Mi plan se expande de dentro afuera y llega a ser –¡cómo crece el conocimiento!– incluso antiguo. Sólo tengo que anotar todo, de suerte que nada se me pueda escapar».¹³⁸

En la carta del 12 de mayo de 1798 se encuentra el testimonio más claro de una absoluta aproximación al poema homérico. Dicha pretensión, como ya se ha señalado, está influida directamente por las tesis de Wolf. Este punto de vista tiene un significado decisivo en la manera de trabajar de Goethe en su *Aquileida*. En este particular, Schiller añade: «Eso que le desagrada a usted de Homero, no lo tiene que imitar intencionadamente, pero si quiere mezclarlo con su trabajo, será prueba de la perfección en el traslado a la esencia homérica y de la autenticidad de su alma».¹³⁹ Con todo, en lo tocante a las tesis wolfianas, aún se puede hacer un par de precisiones: por un lado, aunque la unidad de los *epos* homéricos no fue creada por un solo poeta-individuo, sino que éstos fueron conjuntados posteriormente, el hecho de una totalidad artística como tal existe, sólo que su origen debe situarse en otra época; por otro lado, si Goethe anhela un completo traslado a la esencia homérica y ésta resulta fructífera para el nuevo *epos* sobre Aquiles, la idea misma implica la conciencia de una clara distinción de la poesía homérica, por cuya comprensión Goethe hace sus

137 «Mit den zwei wichtigen Punkten, dem Gebrauch des göttlichen Einflusses und der Gleichnisse, glaube ich im Reinen zu sein», *ibid.*, líneas 13-15.

138 «Mein Plan erweitert sich von innen aus und wird, wie die Kenntnis wächst [!], auch antiker. Ich muß nur alles aufschreiben, damit mir [...] nichts entfallen kann», líneas 16-20.

139 «Das, was Ihnen im Homer mißfällt, werden Sie wohl nicht absichtlich nachahmen, aber es wird, wenn es sich in Ihre Arbeit einmischt, für die Vollständigkeit der Versetzung in das Homerische Wesen und für die Echtheit Ihrer Stimmung beweisend sein», *Briefe*, III, p. 19.

mayores esfuerzos. Es decir, si su pretensión es crear un poema siguiendo el modelo homérico, el concepto de «lo homérico» está ya de manera implícita y, con ello, nuevamente el de una determinada individualidad poética. Muy significativa es la carta de Goethe a Schiller del 16 de mayo de 1798. En ella insiste una vez más en la unidad de los poemas homéricos como un punto decisivo: «Estoy más que nunca convencido de la unidad e indivisibilidad del poema [sc. la *Iliada*] Cuando menos en todo momento me encuentro nuevamente en un juicio subjetivo».¹⁴⁰ Goethe no esgrime ningún argumento crítico-filológico, sino que parte única y exclusivamente de una impresión estética, la cual ha logrado tras su estudio de la *Iliada*.

El hecho manifiesto es que Goethe pretende insertarse como un continuador del poema homérico con su nuevo proyecto: «Sin embargo, mi primer acercamiento a la *Aquileida* era correcto, y si quiero y debo hacer algo del estilo, tengo que quedarme con eso. La *Iliada* me parece redonda y terminada, se podrá decir lo que se quiera, que por eso nada se puede hacer de ello. El nuevo poema que se emprenda igualmente tiene que buscar aislarse, aunque también, con el tiempo, conectarse directamente con la *Iliada*».¹⁴¹ Cabe resaltar que es la primera vez que utiliza el título de *Aquileida*, el cual, dicho sea de paso, se conservará de aquí en adelante. Es también interesante apuntar que, justo en el momento en que la discusión tocante al nuevo poema llega a

140 «Ich bin mehr als jemals von Einheit und Unteilbarkeit des Gedichts überzeugt [...] Ich wenigstens finde mich allen Augenblick einmal wieder auf einem subjektiven Urteil», *WA* IV, 13, 148⁵⁻¹⁰.

141 En carta del 16 de mayo: «Indes war mein erstes Apperçu einer 'Achilleis' richtig, und wenn ich etwas von der Art machen will und soll, so muß ich dabei bleiben. Die 'Ilias' erscheint mir so rund und fertig, man mag sagen, was man will, daß nichts dazu noch davon getan werden kann. Das neue Gedicht, das man unternähme, müßte man gleichfalls zu isolieren suchen, und wenn es auch, der Zeit nach, sich unmittelbar an die 'Ilias' anschlüsse», *ibid.*, líneas 12-20.

su fin, se elige el título definitivo del mismo. El nuevo *epos* tiene que conectarse con Homero para no perder la exactitud en la presentación del tema. Así pues, debe mantener su individualidad y unidad precisamente al estar en conexión con la *Iliada*. El aislamiento de Homero sería, paradójicamente, una condición para alcanzar lo mejor posible la anhelada exactitud. Schiller, a su vez, parece mucho más circunspecto ante la empresa de su colega, y responde, en carta del 18 de mayo de 1798: «[...] ninguna *Iliada* es posible después de la *Iliada*, incluso si hubiera de nuevo un Homero y una Grecia, así que creo no poder desear nada mejor para usted que su *Aquileida*, así como existe ahora en su imaginación, se pueda equiparar acaso consigo misma y apenas pretender consonancia con Homero, sin comparar ciertamente su empresa con la de éste».¹⁴² Es por demás evidente que Schiller apela en esta carta a la singularidad de los poemas homéricos, pero me atrevería incluso a señalar una suerte de «escepticismo» de su parte ante el proyecto de Goethe. Schiller, al menos hasta donde se trasluce, no parece convencido de la viabilidad de una empresa tal, al menos según las pretensiones de su colega.

142 «[...] daß keine 'Ilias' mehr möglich ist, auch wenn es wieder einen Homer und wieder ein Griechenland gäbe, so glaube ich Ihnen nichts Besseres wünschen zu können, als daß Sie Ihre 'Achilleis', so wie jetzt in Ihrer Imagination existiert, bloß mit sich selbst vergleichen und beim Homer bloß Stimmung suchen, ohne Ihr Geschäft mit seinem eigentlich zu vergleichen», *Briefe*, III, p. 20.

V

Die Achilleis ist eine tragische Stoff, der aber wegen einer gewissen Breite eine epische Behandlung nicht verschmählt

Hemos tratado ya acerca de la relación de la *Aquileida* entre la poesía antigua y moderna y cuáles son los elementos que la sitúan en uno y otro contexto. En este apartado se añadirá un par de cuestiones más a este respecto, con lo cual se concluye el proceso de creación del poema, desde su concepción hasta las consideraciones finales previas a la redacción del mismo, para dar paso más adelante al estudio de la obra propiamente. Goethe nos había hablado en la carta del 16 de mayo, dirigida a Schiller y mencionada ya ampliamente, en cuanto a lo antiguo y lo moderno:

La *Aquileida* es una materia trágica, pero que, a causa de una cierta extensión, no rechaza un tratamiento épico. Ésta [*sc.* la materia] es totalmente sentimental y se clasificaría en esta doble cualidad como una obra moderna, y un *tratamiento completamente realista* pondría en equilibrio a cada una de las dos cualidades. Además el objeto contiene un mero *interés privado* y personal, sin embargo la *Iliada* abarca *el interés de los pueblos*, de las partes del mundo, de la tierra y del cielo.¹⁴³

143 «Die Achilleis ist eine tragische Stoff, der aber wegen einer gewissen Breite eine epische Behandlung nicht verschmählt. Er ist durchaus sentimental und würde sich in dieser doppelten Eigenschaft zu einer modernen Arbeit qualifizieren, und eine ganz realistische Behandlung würde jene beide innern Eigenschaften ins Gleichgewicht setzen. Ferner enthält der Gegenstand ein bloßes persönliches und Privat-Interesse, dahingegen die 'Ilias' das Interesse der Völker, der Weltteile, der Erde und des Himmels umschließt», *WAIV*, 13, 148-149. El subr. es mío.

Cabe resaltar que Goethe, ahora además de clasificar su obra de *trágica*, añade *lo sentimental*, y también es adicional el *tratamiento realista*. *Lo sentimental* de la materia lo asigna a *lo moderno*, presenta así junto a *lo trágico* un elemento *no-antiguo*. Así, el *tratamiento realista* ofrece un cierto contrapeso (*Gegengewicht*) a estas dos cualidades. Nótese también que Goethe atribuye *lo sentimental* a la *materia* como rasgo característico, y *lo realista* al *tratamiento*, es decir, la *forma*.

Antes de proseguir, es preciso ahondar en este marco conceptual. Con la denominación de *sentimental*¹⁴⁴ Goethe habla de un rasgo característico de la poesía moderna en oposición a la antigua (expuesto con antelación). Schiller, quien trabajó igualmente por definir estos conceptos, señala en su tratado *Acercas de la poesía ingenua y sentimental* que *lo sentimental* está en oposición a *lo ingenuo* (*Naiiv*), que es, además, la naturaleza, y la naturaleza está en oposición al arte como *el ser espontáneo* (*freiwillige Dasein*), la subsistencia de las cosas por sí mismas (*das Bestehen der Dinge durch sich selbst*), la existencia según leyes propias e inalterables (*die Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen*). *Lo ingenuo* aparece, pues, en relación con el ser consigo mismo (*mit sich selbst stehend*), mientras que *lo sentimental* ha perdido esta unidad, el existir a partir de sí mismo y por sí mismo (*das Bestehen aus und durch sich selbst*), y busca recuperarla, lo que ya no puede ocurrir *naturalmente* (*natürlich*), es decir, a partir de sí mismo, sino sólo *artificialmente* (*künstlich*), con conciencia (*Bewußtheit*) y por medio de la reflexión (*auf dem Wege der Reflexion*). Entonces, el contraste con el arte hace a la naturaleza ingenua (*macht die Natur zum Naiiven*); *lo ingenuo* nunca está conciente de sí mismo, pues, si así fuera, ya habría perdido su ingenuidad (*Naiivität*). Partiendo de estos dos conceptos fundamentales,

144 Goethe utiliza *sentimental* en la referida carta, y Schiller, en su tratado *Acercas de la poesía ingenua y sentimental*, *sentimentalisch*; ambas tienen, sin embargo, el mismo significado.

Schiller hace la distinción entre el poeta ingenuo y el sentimental. El poeta será naturaleza (*ingenuo*), o bien buscará esa misma naturaleza perdida (*sentimental*). La poesía ingenua está caracterizada por la naturaleza, por la realidad sensible (*sinnliche Wahrheit*), por el presente vívido (*lebendige Gegenwart*); mientras que en la sentimental predomina *la idea*; así, en lugar de la observación directa y sensible (*statt der unmittelbaren, sinnlichen Anschauung*), la espiritual (*geistige*); en vez del objeto (*Gegenstand*), la forma (*Form*) y, en vez de lo representado (*Dargestellten*), la representación (*Darstellung*). El *poeta ingenuo* como tal se sitúa por detrás de sus objetos, su forma de exposición se muestra libre de su sensación propia, subjetiva, y es en ese aspecto objetiva.

Schiller ve realizado este tipo de poesía en los antiguos, más concretamente en la literatura griega, y, por supuesto, como ejemplo modélico para un poeta *ingenuo* está Homero. Todas estas reflexiones sirven para comprender las peculiaridades de la poesía moderna y antigua. Durante el intercambio epistolar, Goethe emplea un concepto que aplica a sí mismo y que Schiller más tarde contrastará con el de «idealista» (*idealistisch*): «realista» (*realistisch*). Y es justamente en este nuevo binomio donde también se perfilan y definen las personalidades de ambos: Goethe será pues el realista, frente al idealista Schiller. Con el concepto realista, el «tic realista» –que no es otra cosa que «su naturaleza más interna»–, Goethe subordina su individualidad poética (*Dichterindividualität*), su intención, a lo que se expone (*darzustellend*), y no da a conocer directamente su observación personal. Con ello pone a la idea detrás de la apariencia. En la referida carta al inicio de este apartado señalamos que Goethe habla de una «materia sentimental» y de un «tratamiento realista». Schiller aborda justo el punto en su tratado, haciendo una retros-

pección a otros poetas sentimentales: «en los anteriores ejemplos se ha visto cómo el espíritu poético sentimental trata una materia natural; pero podría también ser interesante saber cómo el espíritu poético ingenuo procede con una materia sentimental». ¹⁴⁵ Es por demás evidente que el espíritu poético ingenuo del que habla el suabo es Goethe.

En torno a la problemática de cómo dar tratamiento a la *Aquileida*, Goethe señala que Aquiles sabe que debe morir, pero se enamora de Polixena y olvida absolutamente su destino. El alma de Aquiles es puesta en un dilema por el amor a Polixena, es decir, el dilema de saber y sentir (*Wissen und Gefühl*). Por un lado está la *conciencia* de su temprana muerte, por el otro el *sufrimiento* amoroso, que le permite actuar como si tuviera una larga vida, al menos esperar el regreso de Troya a casa. Por ello se ha perdido la unidad de pensar y sentir, lo cual es un rasgo característico de la forma de ser ingenua. La disposición interna de Aquiles y la determinación externa de su destino ya no son concordantes. El olvido de esta determinación lo empuja finalmente a su muerte, y el dilema interno representa, con ello, la razón propiamente para su temprana muerte y abre la tragedia de su vida. Dicha tragedia se funda, así, según el entendimiento moderno, en la naturaleza de su ser y no en un destino

¹⁴⁵ El contexto completo es el siguiente: «Vielleicht sollte ich, ehe ich dieses Gebiet verlasse, auch noch an die Verdienste eines Uz, Denis, Geßner (in seinem Tod Abels), Jacobi, von Gerstenberg, eines Hölty, von Göckingk und mehrerer Andern in dieser Gattung erinnern, welche alle uns durch Ideen rühren und, in der oben festgesetzten Bedeutung des Worts, sentimentalisch gedichtet haben. [...] An den bisherigen Beispielen hat man gesehen, wie der sentimentalische Dichtergeist einen natürlichen Stoff behandelt; man könnte aber auch interessiert sein, zu wissen, wie der naive Dichtergeist mit einem sentimentalischen Stoff verfährt», (Quizá debería recordar, antes de abandonar este terreno, el mérito de un Uz, Denis, Geßner (con su *Muerte de Abel*), Jacobi, von Gerstenberger, un Hölty, von Göckingk y muchos otros en este género, los cuales todos nos conmueven con ideas y, en el más elevado significado de la palabra, han poetizado sentimentalmente), Schiller, *Über naive...*, p. 57.

gobernante. Esto es, según Goethe, el tema que debe ser tratado como materia sentimental en la *Aquileida*, y como tal es adecuado para la poesía moderna. La forma del tratamiento es, pues, realista, y eso significa que esta forma ofrece un *contrapeso* a la materia sentimental. En dicho tratamiento ni la idea ni el propio sujeto-poeta deben dominar, sino ponerse detrás de los objetos. El *realismo*, entendido de esta manera, busca la exactitud en la representación, así como el diseño preciso del lugar, de la apariencia individual e inconfundible de cada personaje, y esta exactitud se debe orientar en la forma del *epos* homérico. El requisito para el tratamiento realista es entonces la *aprehensión* de los elementos característicos de la poesía homérica. He ahí *lo realista*, la forma de representación realista donde descolla la primacía de los objetos frente a las ideas y la anulación del propio sujeto-poeta. En este tenor, Schiller escribe a su amigo, en carta del 16 al 18 de mayo de 1798:

Debe usted balancear sin falta la composición sentimental y trágica de la materia mediante su carácter poético subjetivo –con lo cual apela indudablemente al tratamiento realista –y continúa– y seguramente es más una virtud que un error de la materia, que él pueda ajustarse a las exigencias de nuestros tiempos, pues es imposible e impensable para el poeta si tiene que abandonar su tierra natal y realmente oponerse a su época. Su más bella labor es ser un contemporáneo y ciudadano de ambos mundos poéticos [*sc.* moderno y antiguo], y justo por ese altísimo privilegio no pertenecerá usted a ninguno exclusivamente.¹⁴⁶

146 «Die tragische und sentimentale Beschaffenheit des Stoffes werden Sie unfehlbar durch Ihren subjektiven Dichtercharacter balancieren, und sicher ist es mehr eine Tugend als ein Fehler des Stoffes, daß er den Forderungen unseres Zeitalters entgegen kommt: denn es ist eben so unmöglich als undankbar für den Dichter, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen

La respuesta, del 19 de mayo, a esta carta de Schiller –con la cual se da por terminado el proceso de discusiones acerca de las características de la poesía épica y dramática y, además, se decide por fin Goethe a emprender su nueva empresa épica– reza como sigue: «A la primera hoja de su amable carta sólo puedo decir amén, pues contiene la quintesencia de aquello que yo me decía como consuelo y ánimo. Particularmente surgen estas dudas del temor a equivocarme en la materia, la cual no debía ser tratada, o no por mí o no de esta manera. Esta vez queremos hacer a un lado todas estas preocupaciones y seguidamente comenzar valerosamente».¹⁴⁷

A pesar de esta declaración tan decidida, Goethe no dio paso inmediatamente a la composición de su poema, sino que demoró un año más, e incluso no lo mencionó ya desde mediados de 1798. En lo tocante a la diferenciación de los géneros, Goethe llegó a la conclusión de que una distinción realmente clara entre *epos* y drama sólo se encuentra en la antigua poesía griega, pero también la poesía moderna puede y debe admitir una cierta penetración del rasgo característico de ambas formas. La ejemplaridad del *epos* homérico y sobre todo de su unidad estética con fundamento en las tesis de Wolf fue puesta en duda. Por un lado está el esfuerzo de los *Prolegomena* de explicar crítica y filológicamente el origen de los poemas homéricos y de registrar la

und sich seiner Zeit wirklich entgegen setzen soll. Ihr schöner Beruf ist, ein Zeitgenosse und Bürger beider Dichterwelten zu seyn, und gerade um dieses höhern Vorzugs willen werden Sie keiner ausschließend angehören», *Briefe*, III, p. 20-21.

147 «Zu dem ersten Blatt Ihres lieben Briefes kann ich nur Amen sagen, denn es enthält die Quintessenz, dessen was ich mir wohl auch zu Trotz und Ermunterung zurief. Hauptsächlich entstehen diese Bedenklichkeiten aus der Furcht mich im Stoffe zu vergreifen, der entweder gar nicht, oder nicht von mir, oder nicht auf diese Weise behandelt werden sollte. Diesmal wollen wir nun alle diese Sorgen bei Seite setzen und nächstens muthiglich beginnen», *WA IV*, 13, 151^{r-4}. Cuando Goethe habla de «la primera hoja de la carta» de su amigo se refiere a la referida líneas arriba, p. 85.

singularidad de esta poesía. Por otro, hacen parecer el *epos* homérico «repetible» mediante una explicación racional y la definición de su nacimiento. Aquí Goethe encuentra un punto de enlace con su propia producción poética.

SEGUNDA PARTE

1. 1 Composición de la *Aquileida*: revisión de los *Schemata*; historia del texto del canto primero: los manuscritos (H^1 y H^2) y las ediciones

I

Ein großer Teil des Gedichts, dem es noch an innerer Gestalt fehlte,
hat sich bis in seine kleinsten Zweige organisiert

A manera de resumen, podemos señalar las siguientes cuestiones. La conclusión de *Germán y Dorotea* representa una cierta pausa en la producción poética de Goethe. Visto ya en el apartado anterior, los proyectos en puerta, «Die Jagd», desechado, aunque después retomado y tratado nuevamente en 1826 en su *Novelle*, y una continuación de la saga de Guillermo Tell –que no rindió frutos de manera directa, aunque fue recuperada por Schiller para la composición de su drama homónimo– quedaron sin tratar debido a que no cumplían con ciertos requerimientos. La discusión acerca de estos requerimientos dio inicio a principios de 1797. Los puntos a tratar: cuáles eran las características específicas de los géneros, concretamente del drama y del *epos*. La discusión epistolar con Schiller fue, sin duda, fundamental para esclarecer el asunto. En carta del 23 de diciembre de 1797 vemos la primera referencia clara a un nuevo proyecto épico, en el que Goethe trabajará los siguientes dos años: «Finalmente, debo comunicarle de una particular tarea a la que en este respecto me he dado a investigar: si entre la muerte de Héctor y la partida de los griegos de la costa troyana aún se encuentra internamente

un poema épico».¹ Ésta es, sin duda, una clara referencia a la *Aquileida*; fue, hasta comienzos de 1798, su tema principal, aunque, para abril del mismo año, el trabajo en la primera parte de *Fausto* y en la segunda de la *Flauta Mágica* tomó un lugar prioritario, y, para mediados de ese año, se interrumpió el proyecto de la *Aquileida*.

No fue sino hasta febrero de 1799 que, tras una larga pausa, la mencionó nuevamente. En carta del 9 de marzo del mismo año, ya durante la reanudación del trabajo en la *Aquileida*, Goethe escribe a Schiller: «Una gran parte del poema, al que todavía le hace falta la forma interna, se ha organizado hasta en sus más pequeñas ramas».² Y días más tarde, el 16 de marzo, también a Schiller: «De la *Aquileida* ya están «motivados» cinco cantos»,³ y aquí Goethe habla de «motivado» por el establecimiento de los temas en particular que motivan y determinan la composición, y agrega allí mismo, líneas abajo, que del «primero ya tiene 180 hexámetros»,⁴ lo que indica la realización *de facto* del canto primero, que tuvo lugar en un lapso relativamente corto: del 2 de marzo al 5 de abril de 1799. Hasta mayo de ese año (lo veremos más adelante), Goethe continuó con los *Schemata* de la *Aquileida*, mas no con el poema en sí. El proyecto se interrumpió sin que hubiera de por medio algún otro plan poético. Así pues, dicha interrupción representa también el final de la creación épica goetheana.

1 La redacción original se encuentra en la página 72.

2 «Ein großer Teil des Gedichts, dem es noch an innerer Gestalt fehlte, hat sich bis in seine kleinsten Zweige organisiert», *WA IV*, 14, 34²⁰⁻²².

3 «Von der Achilleis sind schon fünf Gesänge motivirt», *ibid.*, p. 44²⁰⁻²¹.

4 «Und von dem ersten 180 Hexameter geschrieben».

II

Los *Paralipomena*

Los medios para comprender este poema a partir de los *Schemata* son la disposición de los elementos con los que Goethe se rodeó, a saber: el conocimiento de la *Iliada* de Homero, la obra de Dictis y de las principales fuentes, etc. Así pues, una visión general de dichos *Schemata*, un correcto entendimiento de cómo Goethe desarrolló en ellos los acontecimientos y, finalmente, el intento de reconocer en los motivos de la *Aquileida* goetheana cada motivo fundamental del ser y del poema en su sentido general, así como en su forma particular, serán nuestros guías en el estudio de la obra. Nos adentraremos, en primera instancia, en los *Schemata*.

a. Los esquemas goetheanos:

Para la realización de la *Aquileida* hay dos esquemas fundamentales, el del 31 de marzo de 1798 (I) y el de inicios de 1799 (II). Presentamos ahora dichos *Schemata*, tomados de la edición de la *Deutscher Klassiker Verlag*.⁵

1. El esquema más antiguo es del 31 de marzo de 1798. Presenta el desarrollo del poema en 102 números. Goethe marca con doble raya los números 18, 32, 48, 62, 70, 79 y 89, con dicha indicación queda ya establecida la disposición en ocho cantos. El esquema contiene la fecha de conclusión al final del mismo.
2. Los esquemas para el tercero, cuarto y quinto y el inicio del sexto canto,

⁵ *Die Leiden des Jungen Werthers...*, en pp. 1212 ss. Sólo conservaremos en este apartado los esquemas I y II; los restantes *Paralipomena* quedan a manera de apéndice de este trabajo.

datado el 9 y 11 de marzo de 1799, para el tercero y el cuarto, también provistos con anotaciones al margen.

3. El esquema para el canto segundo, datado el 10 de mayo, está provisto con anotaciones al margen.
4. Una serie de borradores sin fechar del último periodo de trabajo de Goethe:
 - a. Un esquema detallado para el canto primero, número 15ss. Debió ser escrito inmediatamente antes de la realización del canto primero, es decir, en marzo de 1799.
 - b. Esquema de la misma época para el discurso de Aquiles y de Palas en el canto primero.
 - c. Esquema para la conclusión del canto primero.
 - d. Un detallado esquema posterior para el comienzo del canto segundo.
 - e. Anotación de la asamblea de los dioses del canto séptimo.
 - f. Comentarios a la *Aquileida*: borradores con nombres de dioses y otros nombres.

I) Esquema del año 1798 (distribuido en 102 números)

- | | |
|--|--|
| 1. Mañana tras la incineración de Héctor. | <i>Morgen nach der Verbrennung des Hectors.</i> |
| 2. Aquiles junto a la colina de su sepulcro. | <i>Achill beim Grabhügel.</i> |
| 3. El trabajo ya está bastante avanzado. | <i>Die Arbeit ist schon weit vorgerückt.</i> |
| 4. Ordenamiento en medio a causa del entorno. | <i>Anordnung wegen des Umkreis in der Mitte.</i> |
| 5. Dioses en el Olimpo. | <i>Götter auf dem Olymp.</i> |
| 6. Zeus provoca la duda de si Troya debe caer. | <i>Zeus erregt Zweifel ob Troja fallen soll.</i> |

- | | |
|--|--|
| 7. Argumento del último aliento de vida. | <i>Argument vom letzten Lebenshauche.</i> |
| 8. De la serpiente dividida. De la ruptura de la nave, donde uno es salvado mientras el otro naufraga. | <i>Von der geteilten Schlange. Vom Schiffbruch wo einer gerettet wird indeß der andre untergeht.</i> |
| 9. Juno replica. | <i>Juno entgegnet.</i> |
| 10. Tetis llega | <i>Thetis kommt</i> |
| 11. Situación de su hijo, quien no la invoca | <i>Zustand ihres Sohns, der sie nicht anruft</i> |
| 12. Su propia situación, dado que ella no lo quiere ver. | <i>Ihr eigener Zustand da sie ihn nicht sehen mag.</i> |
| 13. Zeus sobre la muerte de Aquiles. | <i>Zeus über den Tod des Achills.</i> |
| 14. Tan pronto ésta suceda, Troya no podrá mantenerse en pie | <i>Sobald dieser erfolgt kann Troja nicht gehalten werden</i> |
| 15. Amplio panorama sobre el destino de ambos bandos y naciones. | <i>Breitere Aussicht über das Schicksal beider Parteien und Länder.</i> |
| 16. Invocación a los dioses por ambos bandos para hacer lo posible. | <i>Aufforderung an die Götter von beiden Seiten das mögliche zu tun.</i> |
| 17. Prohíben la riña | <i>Verbietet das Handgemenge</i> |
| 18. Marte va a convocar a Télefo, Memnón y las amazonas. | <i>Mars geht den Telephus, Memnon und die Amazonen aufzurufen.</i> |
| 19. Minerva va a la tienda de Aquiles en la imagen de Alcimedón. | <i>Minerva geht in Gestalt des Alkimedon zu Achills Zelt.</i> |
| 20. Automedón. | <i>Automedon.</i> |
| 21. Briseida, Diomedes, Ifis. | <i>Briseis, Diomede, Iphis.</i> |
| 22. Junto a la urna de Patroclo. | <i>Bei der Urne des Patroklos.</i> |
| 23. Incitación mediante Minerva | <i>Aufmunterung durch Minerva</i> |
-

	24. Automedón va ante Aquiles	<i>Automedon geht zu Achill</i>
	25. Venus y Apolo deliberan	<i>Venus und Apoll beratschlagen</i>
	26. Se desavienen.	<i>Sie werden uneins.</i>
	27. Venus va a Troya.	<i>Venus geht nach Troja.</i>
	28. Antenor.	<i>Antenor.</i>
	29. Eneas.	<i>Aeneas.</i>
	30. El pueblo.	<i>Das Volk.</i>
	31. Deliberación en lo sucesivo tras la muerte de Héctor para enviar de vuelta a Helena.	<i>Beratschlagung nunmehr nach Hectors Tod die Helena zurückzuschicken.</i>
	32. Muchedumbre.	<i>Auflauf.</i>
	33. Castillo de Príamo.	<i>Priams Burg.</i>
	34. Familia.	<i>Familie.</i>
	35. Deífobo.	<i>Deiphobus.</i>
	36. Paris.	<i>Paris.</i>
	37. Helena, su consejo	<i>Helena, ihr Vorschlag</i>
	38. Apolo llega. Consejo de ceder ante los hombres para ganar tiempo.	<i>Apoll kommt. rät den Männern nachzugeben um Zeit zu gewinnen.</i>
	39. Polixena	<i>Polyxena</i>
Idaeos. Ideo.	40. Casandra	<i>Cassandra</i>
	41. Envío de un heraldo, decidido.	<i>Absendung eines Herolds beschlossen.</i>
	42. Iris, enviada por Juno, incita a Agamenón.	<i>Iris von Juno gesendet erregt Agamemnon.</i>
	43. Los Ayaxes.	<i>Die Ajas.</i>
	44. Menelao.	<i>Menelaus.</i>
	45. Diomedes.	<i>Diomed.</i>
	46. Ulises,	<i>Ulyss,</i>
	47. El heraldo de los troyanos	<i>Der Herold der Trojaner</i>

	48. Deliberación y doble resolución.	<i>Beratschlagung und doppelter Entschluss.</i>
	49. Aquiles y Automedón regresan.	<i>Achill und Automedon kehren zurück.</i>
Talthybios	50. Un heraldo se encuentra con ellos	<i>Ein Herold begegnet ihnen</i>
Taltibio	51. Aquiles llega al consejo y se está en calma.	<i>Achill kommt in den Rat und acquiesziert.</i>
	52. El heraldo de los troyanos.	<i>Der Herold der Trojaner.</i>
	53. Los troyanos	<i>Die Trojaner</i>
	54. Antenor	<i>Antenor</i>
	55. Eneas.	<i>Aeneas.</i>
	56. Polixena.	<i>Polyxena.</i>
	57. Casandra.	<i>Cassandra.</i>
	58. Discurso.	<i>Vortrag.</i>
	59. Contestación desfavorable.	<i>Abschlägliche Antwort.</i>
	60. Contrarrespuesta.	<i>Gegenantwort.</i>
	61. Discurso de Casandra	<i>Rede der Cassandra</i>
	62. Se van.	<i>Sie ziehen weg.</i>
	63. Antenor le hace a Automedón una petición para Aquiles.	<i>Antenor gibt dem Automedon einen Antrag an Achill.</i>
	64. El ya irritado Aquiles los sigue.	<i>Der schon gereizte Achill geht nach.</i>
	65. Venus en la forma de joven que busca.	<i>Veuns in Gestalt des suchenden Mädchens.</i>
	66. Luego Antenor la detiene.	<i>Dann Antenor halten ihn auf.</i>
	67. Las mujeres llegan a Troya	<i>Die Frauen kommen nach Troja</i>
	68. Consejos de Antenor.	<i>Antenors Vorschläge.</i>
	69. Asentimiento de Aquiles.	<i>Achillens Einwilligung.</i>

	70. Intervención de los dioses.	<i>Einwirkung der Götter.</i>
	71. Aquiles confía en Ájax	<i>Achill vertraut sich dem Ajax</i>
	72. Asamblea de los generales	<i>Versammlung der Herrführer</i>
	73. Discurso.	<i>Vortrag.</i>
	74. Asentimiento de una parte	<i>Einstimmung eines Teils</i>
	75. Oposición de Ulises.	<i>Gegensatz des Ulyss.</i>
	76. Apoyado por Diomedes.	<i>Von Diomed unterstützt.</i>
	77. Son vencidos por mayoría.	<i>Sie werden überstimmt.</i>
	78. Un heraldo va a Troya.	<i>Ein Herold geht nach Troja.</i>
	79. Diomedes y Ulises deliberan sobre los asuntos	<i>Diomed und Ulyss beraten sich über die Sachen</i>
	80. Día festivo.	<i>Festlicher Tag.</i>
Olympische Versaml	81. Preparativos por la parte troyana.	<i>Vorbereitung auf der trojanischen Seite.</i>
Musen. 3 nur.	82. Conspiración de Ulises y Diomedes	<i>Verschwörung des Ulyss und Diomedes</i>
Asamblea olímpica	83. Precaución de Aquiles, de Ajax y de los mirmidones	<i>Vorsicht des Achills des Ajax und der Myrmidonen.</i>
Musas, sólo 3.		
Chrysaor Crisaor	84. Boda.	<i>Hochzeitfeier.</i>
	85. Ájax se opone a Ulises.	<i>Ajax stellt sich gegen den Ulyss.</i>
	86. Muerte de Aquiles en el templo.	<i>Tod des Achills im Tempel.</i>
	87. Los troyanos huyen.	<i>Die Trojaner fliehen.</i>
	88. Derrota.	<i>Niederlage.</i>
	89. El partido del pueblo en la ciudad pierde su influjo.	<i>Die Volkspartei in der Stadt verliert ihren Einfluß.</i>
	90. Ruptura en el ejército griego.	<i>Spalt im griechischen Heer.</i>
	91. Ájax por un lado	<i>Ajax an der einen</i>
	92. Ulises por el otro	<i>Ulyss an der andern Seite</i>
	93. En apariencia se pone fin.	<i>Dem Scheine nach beigelegt.</i>

- | | |
|---|---|
| 94. Necesidad de ir a buscar a Filoctetes y Neoptólemo. | <i>Notwendigkeit den Philoctet und Nioptolem herbei zu holen.</i> |
| 95. Ulises debe irse. | <i>Ulyss soll fort.</i> |
| 96. El legado de Aquiles será conocido. | <i>Vermächtnis des Achills wird bekannt.</i> |
| 97. Disputa por las armas. | <i>Streit über die Waffen.</i> |
| 98. Ulises las gana | <i>Ulyss gewinnt sie</i> |
| 99. Se marcha. | <i>Er resit ab.</i> |
| 100. Tetis recibe el cadáver de Aquiles. | <i>Thetis erhält den Leichnam des Achills.</i> |
| 101. Noticia de la aproximación de nuevos aliados | <i>Nachricht von der Annäherung neuer Bundesverwandten</i> |
| 102. Furia de Áyax y muerte. | <i>Ajax Raserei und Tod.</i> |

Jena, 31 de marzo del 98.

II) Esquema del año 1799	
[Canto Primero]	[Erster Gesang]
<p>Amplio panorama sobre el destino de ambas naciones Súplica a los dioses para actuar contra uno y otro lado Se prohíbe la lucha Ares va a llamar a Télefo y las amazonas. Palas en la imagen de Antíloco llega ante Aquiles Él está en medio del área Ordena cómo deben ser colocadas las piedras Cómo debe disponerse la urna Palas lo alaba al punto Panorama sobre el mundo. Panorama del futuro Ambos desde la colina sigea Campamento griego Preparativos bélicos en el transcurso del cese.</p>	<p><i>Breitere Aussicht auf das Schicksal beider Länder Aufforderung an die Götter gegen einander zu wirken Verbietet das Handgemenge Ares geht den Telephus und die Amazonen aufzurufen. Pallas in der Gestalt des Antilochos tritt zum Achill. Er steht in der Mitte des Raums Er ordnet die Steine an wie sie gesetzt werden sollen Wie die Urne stehen soll. Pallas preist ihn selig. Aussicht über die Welt. Aussicht auf die Zukunft Beides vom Sigäische Vorgebirge aus. Griechisches Lager Kriegerische Beschäftigungen bei Ablauf des Stillstandes.</i></p>



II) Esquema del año 1799			
	<i>Zweiter Gesang</i>		[Canto Segundo]
<p><i>Apoll darf nicht allein am Tymbräischen Tempel geschildert werden. Frage, ob der Tymbräische Tempel nicht morderner sei</i></p> <p><i>D) Apoll schreitet vom Tempel nach Troja</i></p> <p><i>2. Erblickt auf Callicolon die Venus und redet sie an. Erinnerung der alten Zeit was sie jetzt zu tun habe</i></p> <p><i>3) Antwort. Götter haben sich gern den Orten wo sie verehrt wurden... Es kann wieder werden</i></p>	<p><i>Apoll steigt herab Er kommt über den Tymbräischen Tempel Lokal Fest Unterbrechung desselben durch den Krieg</i></p> <p><i>Aphrodite wartet auf Callicolone Einleitung des Lokal von Alters her</i></p> <p><i>So hat die den Mädchen und Jünglingen die zum Feste gingen, aufgepaßt Sie redet den Phöbos an Sie wünscht gemeinschaftlich zu handeln Um Troja zu retten</i></p> <p><i>Apoll antwortet: er traue ihr nicht Aphroditens Vorschlag Helena und Paris sollen weggeschickt werden Die Griechen versöhnt Phöbos zürnt</i></p>	<p>Apolo no puede ser descrito solo en el templo timbraico</p> <p>Pregunta sobre si el templo timbraico no sería más moderno</p> <p>1) Apolo clama desde el templo hasta Troya</p> <p>2) Venus observa Calicolono y le habla. Recuerdo al viejo tiempo, lo que ella tiene que hacer ahora</p> <p>3) Respuesta. Lo dioses se aproximan al lugar donde son alabados... Puede volver a ser</p>	<p>Apolo descende Llega al templo timbraico</p> <p>Lugar Fiesta Irrupción del mismo en la guerra Afrodita aguarda en Calicolono Introducción del lugar desde hace mucho tiempo</p> <p>Entonces, ella a precavido a las jóvenes y los muchachos que fueron a la fiesta Le habla a Febo Desea tratarlo en conjunto para salvar Troya</p> <p>Apolo responde: no confía en ella Consejo de Afrodita Helena y Paris deben ser despachados Los griegos se apaciguan Febo guarda rencor</p>

II) Esquema del año 1799

<p><i>Vorwürfe wegen ihrer Händel auf Ida.</i></p> <p><i>Phöbus in Polydors Schlafgemach. Schicksal eines vornehmen Kindes im Kriege.</i></p> <p><i>Über sie im Vorbeigehn.</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>[Zweiter Gesang]</i></p> <p><i>Sie komme lange nicht in Priams Pallast Weil ihr der Handel mit Däiphobus mißlungen. Er geht nach Priams Pallast Cypris geht in die Volksversammlung Phöbus in Gestalt des Polydors ruft Priams Söhne zusammen Abschied. Die Mutter sendet ihn fort Sorge für sich Ob keiner Troja retten könne. Däiphobus tritt auf Paris wünscht Verlängerung des Stillstandes. Er hofft auf Bundeverwandte Deiphobus will das Volk organisieren zu bewachung der Stadt Paris und Helena sprechen zusammen Vorschlag die Polyxena anzubieten Wahrscheinlicher Erfolg</i></p>	<p>Reproches contra sus acciones en el Ida.</p> <p>Febo en el aposento de Polidoro. Destino de un ilustre jovencito en la guerra.</p> <p>Sobre ellos de paso</p>	<p>Ella no viene hace mucho al palacio de Príamo Porque a ella el trato con Deífobo le salió mal. Él va al palacio de Príamo Cipris va a la asamblea del pueblo Febo en la forma de Polidoro convoca a los hijos de Príamo Despedida. La madre lo manda al punto Angustiada por que nadie puede salvar Troya. Deífobo llega Paris desea la ampliación del cese Espera a los aliados Deífobo quiere organizar al pueblo para vigilar la ciudad Paris y Helena hablan entre sí</p> <p>Propuesta de ofrecer a Polixena Probable éxito</p>
---	---	--	--

II) Esquema del año 1799			
<p><i>Priams Lob</i> <i>Im Gegensatz mit den Söhnen.</i> <i>Verhältnis.</i> <i>Einführung der Volks Stimme</i> <i>durch Herkules</i> <i>Er kaufte Priamus.</i> <i>Nicht durch Erbe.</i> <i>Groß Schön. gerecht. Heftig</i> <i>aufwallend im Ganzen</i> <i>gelinde.</i> <i>Söhne ungezogen.</i> <i>Bis auf 9 geschmolzen.</i></p> <p><i>Antenor</i> <i>subalterne Energie.</i> <i>Stämmig, schwarz, kühn.</i> <i>Auch Kinder verloren.</i> <i>Gereist. Leidenschaftlich</i> <i>schwankend.</i> <i>Rastlos, rachgierig.</i></p>	<p><i>Antenor vor dem Volk</i> <i>Schon ist alles in Bewegung</i> <i>Venus reizt ihn</i> <i>Antenors Volksaufregende Rede</i> <i>Wirkung.</i> <i>Deiphobus tritt auf</i> <i>Vernünftige Vorschläge</i> <i>Tumult</i> <i>Paris tritt auf</i> <i>Rede zur Nachgiebigkeit</i> <i>Glücklicher Erfolg</i> <i>Helena und Hekuba</i> <i>Verschiedene Argumente</i> <i>Vorzüglich wegen Polydor.</i> <i>Entschluß die Töchter</i> <i>abzuschicken</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Personal zum II</i></p> <p><i>Phöbus</i> <i>Aphrodite</i> <i>Polydor.</i> <i>Deiphobus</i> <i>Paris.</i> <i>Priamus</i> <i>Helena</i></p>	<p>Elogio de Príamo En oposición con sus hijos. Relación Imposición del sentir del pueblo mediante Hércules Él compró a Príamo. No mediante herencia. Gran belleza, correctamente enérgico subiendo en el todo moderadamente Hijos impertinentes Hasta el 9 fundido.</p> <p>Antenor energía subalterna. Robusto, negro, audaz. También niños perdidos. Viajado. Apasionado vacilante. Implacable, ávido de venganza.</p>	<p>Antenor frente al pueblo Ya todo está en marcha Venus lo provoca Discurso de Antenor para arengar al pueblo Resulta. Deífobo llega Consejos sensatos Tumulto Paris se presenta Discurso de deferencia Feliz resultado Helena y Hécuba Argumentos varios Excelentes debido a Polidor. Resolución de regresar a las hijas Personal para el segundo</p> <p>Febo Polidoro. Deífobo Paris. Priamus Helena</p>

II) Esquema del año 1799

Deiphobus
Nach Hecktors Tod der erste
Trojanische Held.
In Helena verliebt.
Was für Eigenheiten.

Jena d. 10 May 99.

Antilochos geht zu Achill
Polyxena dargestellt
Cassandra.

Hekuba.
Polixen
nur erwähnt.
Cassandra
Antenor
Aeneis

Dritter Gesang.

Zelt des Achilles
Brisëis Diomedes Iphis
Asche des Patroklos
Antilochos mit der Leier
Alkimos tritt auf
Tadel
Brisëis Rede
Betragen der Mädchen

Versammlung der Griechen
Ulyssens Vorschlag
Ajax ist entgegen.
Achill tritt hinein
Er ist auch gegen den Ulyss
Die Griechen stimmen ein

Deífobo
 Tras la muerte de Héctor,
 el primer héroe troyano.
 Enamorado de Helena
 Qué características

Jena, 10 de mayo del 99.

Antíloco va ante Aquiles
 Polixena descrita
 Casandra.

Hécuba.
 Polixena
 sólo mencionada.
 Casandra
 Antenor
 Eneida

Canto Tercero

Tienda de campaña de
 Aquiles
 Briseida Diomedes Ifis
 Ceniza de Patroclo
 Antíloco con la lira
 Alcimo llega
 Reprimenda
 Discurso de Briseida
 Comportamiento de las
 jóvenes

Asamblea de los griegos
 Consejo de Ulises
 Áyax está en contra
 Aquiles interviene
 Él también está contra
 Ulises
 Los griegos están de
 acuerdo

II) Esquema del año 1799			
<p><i>Idäos...</i></p> <p>W. 9 März 99.</p> <p><i>Tausch Handel Verschenken an die Mädchen und Freunde.</i></p>	<p><i>Herolde mit Vorschlägen Achill stimmt abschläglic Ajax auch. Ulyss streitet für die Aufnahme Und siegt.</i></p> <p><i>Alles geht auseinander Transport von Lemnos Alles kauft und gefällt sich Pallas und Juno über Achill Abend in Achills Zelt</i></p> <p><i>Iris als Händler Man schmaust Erinnerungen An Peleus Deudamia Pirrhbus Vermächtnisse Ajas die Waffen. Iris zum Schlaf Rube des Achills Morgen in Troja Bereitung der Geschenke</i></p>	<p><i>Ideo...</i></p> <p>Weimar, 9 de marzo del 99</p> <p>Cambio de las acciones Regalos a las jóvenes y amigos.</p>	<p>Heraldo con consejos Aquiles está en contra Ájax también. Ulises disputa por la aceptación Y triunfa</p> <p>Canto Cuarto.</p> <p>Todo se separa Transporte de Lemnos Todo funciona y agrada Palas y Juno sobre Aquiles Tarde en la tienda de campana de Aquiles Iris como negociadora Se come placenteramente Recuerdos de Peleo Deudamia Pirro Legados Ajaxes las armas. Iris al sueño Calma de Aquiles Mañana en Troya Preparación de los obsequios</p>

II) Esquema del año 1799

*Motive mit der Abfabrt
Priamus zu vergleichen.*

*Bereitung des Wagens
Geleite
Des erwachenden Achills
Sehnsucht nach Patroklos.
Der Griechen Versammlung
Den Act des Versammelns zu
motivieren
Einzeln
Zu zwei
zu drei
Das Ganze.
Zeus verbeut den Göttern
sich einzumischen ehe der
Entschluß gefaßt ist.*

Weimar d. 11 März. 1799,

Fünfter Gesang.

*Eintritt der Trojaner
Anthenor
Aeneas
Polyxena
Cassandra
Vortrag
Dilatorische Antwort
Gegenantwort
Rede der Cassandra
Agamemmons Neigung*

Motivos para comparar con
la partida de Príamo

Weimar 11 de marzo de
1799

Preparación del carro
Comitiva
De Aquiles que se despierta
Nostalgia por Patroclo.
Asamblea de los griegos
Para motivar el acto de la
asamblea
A uno
A dos
A tres
El todo.
Zeus insta a los dioses a
entrometerse antes de que
la resolución sea tomada.

Canto Quinto.

Entrada de los troyanos
Antenor
Eneas
Polixena
Casandra
Discurso
Respuesta dilatoria
Contrarrespuesta
Discurso de Casandra
Aceptación de Agamenón



II) Esquema del año 1799			
<p>W. 11 März 99</p>	<p><i>Sie ziehen weg Anthenor gibt dem Antilochos Auftrag an den Achill Achill schon gereizt folgt Antilochos geht zu Ajax Venus als Mädchen hält ihn auf Alsdann Anthenor Die Frauen kommen nach Troja Anthenors Vorschläge Achills Einwilligung Nacht Achills Leidenschaft.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Sechster Gesang</i></p> <p><i>Ajax von Antilochus aufgefordert sucht den Achill. Er trifft ihn beim Grabe des Ilos Entdeckung Gespräch. Sie gehen nach Ajax Zelt.</i></p>	<p>Weimar, 11 de marzo del 99</p>	<p>Se van Antenor hace encargo a Antíloco para Aquiles Aquiles ya airado sigue Antíloco va con Áyax Venus como doncella lo detiene Entonces Antenor Las mujeres vienen a Troya Consejos de Antenor Asentimiento de Aquiles Noche Lamento de Aquiles Canto Sexto.</p> <p style="text-align: right;">Canto Sexto</p> <p>Áyax, mandado por Antíloco, busca a Aquiles. Lo encuentra junto a la tumba de Ilo Descubrimiento Diálogo Van a la tienda de campaña de Áyax.</p>

Análisis de los *Schemata*

I) Esquema del 31 de marzo de 1798

El esquema del 31 de marzo de 1798 presenta la datación más temprana existente de todos los *Paralipomena* y es el único que bosqueja el desarrollo completo de la acción. Estaba dividido, como ya hemos dicho, en números –102 en total–; se señala en él además la subsecuente subdivisión y distribución en cantos. También cabe mencionar que esta subdivisión permanecerá invariable durante el desarrollo del proyecto. El rasgo característico de este esquema es la brevedad de la presentación y su forma de expresión. Es decir, en su primer boceto Goethe había prescindido de cualquier tipo de detalle y se había concentrado en el desarrollo de la acción, a saber, la temática amorosa Aquiles-Polixena y, con ello, en los acontecimientos que lo condujeron a su muerte. Al hacer una inspección de la distribución en números de este primer esquema, podemos notar ciertas peculiaridades: se presentan a manera de catálogo los nombres de personajes, sin que se especifique su función (por ejemplo, 43-46 y 54-57). Tampoco hay datos precisos en cuanto al tiempo o lugar. La redacción se presenta de manera muy somera: se prescinde en múltiples ocasiones del predicado de las frases y, en consecuencia, tenemos simples expresiones nominales: 41) envío de un heraldo, decidido; 48) deliberación y doble resolución; 37) Helena, su consejo, etc.

Otro aspecto que es importante resaltar es que Goethe utiliza regularmente nombres latinos en vez de griegos. Así pues, dice «Juno» (en 9 y 42) en lugar de «Hera»; «Venus» (en 25, 27 y 65) en lugar de «Afrodita»; «Marte» (en 18) en lugar de «Ares», y «Minerva» (en 19 y 23) en lugar de «Palas Atenea». La excepción que se presenta es «Zeus» (en 6 y 13) en lugar de «Júpiter». Para

otros personajes elige entre la forma griega o latina del nombre sin la desinencia completa. Lo vemos por ejemplo en el caso de «Ulyss» (75, 79, 82, 85, 92, 95, 98) en lugar de «Ulysses» u «Odysseus»; «Deiphobus» (35) en lugar de «Deiphobos»; «Diomed» (21, 45, 82) en lugar de «Diomedes»; «Priam» (33) en lugar de «Priamus» o «Priamos»; «Nioptolem» (94) en lugar de «Neptolemus» o «Neoptolemos»; más aún, «Achill» (en 2, 13, 19, 24, 49, 51, 64, 69, 71, 83, 96, 100) en lugar de «Achilles» o «Achilleus». Y siempre utiliza «Ajax», salvo en el 43, donde aparece el nombre en plural, emplea la forma griega «Ajas».

II) Esquema de comienzos de 1799

En el esquema de comienzos de 1799, que sólo comprende del canto primero al sexto, la fecha más temprana que aparece es la del 9 de marzo de dicho año, correspondiente al canto tercero, y la más tardía es del 10 de mayo, para el canto segundo. Esta fecha señala la última corrección del esquema. Los cantos cuarto y quinto datan del 11 de marzo, y a la mitad del sexto se interrumpe el esquema. Así pues, el esquema II nace justo en la misma época que la realización del poema, que inicia el 10 de marzo de 1799. Los esquemas para los cantos primero y tercero datan del 9 de marzo del mismo año, y la conclusión de la composición del primero corresponde al 5 de abril. Las diferencias de este esquema respecto al otro consisten en que los cantos están esbozados y datados de manera individual, a saber, ya no se presenta, como en el caso del primero, un bosquejo extenso, continuo y unitario, además desaparece la numeración. El esquema II ya está pensado para la realización del poema, lo cual se evidencia en una serie de elementos formales que le permiten apartarse claramente del otro. Lo más notorio es por supuesto

la sustitución, en muchos casos, de las frases nominales y el estilo abreviado por frases verbales; Goethe emplea ocasionalmente las numeraciones a manera de catálogo para introducir a los personajes involucrados en cada canto; la exposición es mucho más completa y apunta a las particularidades. Además, ofrece datos más precisos de tiempo y lugar de los hechos. Los personajes ya no son introducidos sólo por su nombre, sino que están ya caracterizados y reciben un perfil más amplio.

En cuanto al uso de los nombres, en este esquema se observa, en ocasiones, la alternancia de la forma griega y latina, por ejemplo «Aphrodite» y «Venus»; utiliza aún «Achill», «Ulyss», «Diomed» y «Juno»; cambia «Mars» por «Ares»; también alterna entre «Priam» y «Priamus», etc. Y pese a que el uso de las formas griegas en lugar de las latinas no se verifica de manera homogénea, hay una cierta decantación por las primeras. Schadewaldt¹ observa al respecto que este vuelco refleja una inclinación por Homero frente a Dictis. Con todo, Dreisbach señala que en realidad los cambios en las formas se verifican sobre todo en los nombres de los dioses que no aparecen en Dictis. Ante ello, pues, aclara que esta inclinación por las formas griegas es más parte de un principio abarcador, de un anhelo de una presentación realista y exacta, orientada en el mundo del *epos* homérico.² Finalmente, un aspecto fundamental a señalar es que este esquema de ninguna manera ensancha y completa el anterior, sino antes bien en ocasiones se aparta sensiblemente de éste.

1 Citado en DREISBACH, *Goethes „Achilleis“*, p. 113.

2 *Ibid.*, p. 114.

III

Los manuscritos

*H*¹

Para este apartado³ seguiremos la edición de Weimar,⁴ pero apoyados en el trabajo de Dreisbach. Según dicha edición, *H*¹ es un cuaderno compuesto por 24 hojas de papel concepto amarillo, al cual se le añadió al final, de manera suelta, una hoja de papel concepto gris con los versos 591-613.⁵ En la hoja del título, por la mano de Geist, la inscripción: „Achilleis“, abajo, por Kräuter: „(weiter vorgerückt)“; arriba a la derecha, en la esquina, por la misma mano: Ἐργαῖος Λαίρεν. En su primera composición, el texto fue escrito, a dictado de Goethe, por su secretario Johann Jakob Ludwig Geist. El escrito de la *Aquileida*, de la mano de Geist, está en 11 hojas. El texto fue corregido detenidamente con tinta por Goethe, particularmente en la puntuación, la cual fue en su mayoría cambiada o añadida. Que el *H*¹ es el primer dictado lo demuestran las fechas insertas tras cada día de trabajo. El *H*¹ contiene muchos fallos de Geist, en parte por haber escuchado mal, en parte por el desconocimiento de los nombres propios griegos, lo que sólo se explica por la rápida escritura del dictado. Algunos ejemplos que podrían señalarse son: en 30 escribe Geist

3 Efectuar un estudio más riguroso del asunto en cuestión precisaría de un cúmulo de materiales, incluidos, evidentemente, los manuscritos *H*¹ y *H*², con los cuales no pudimos contar. Por tal motivo, hemos seguido muy de cerca el referido trabajo de DREISBACH, quien a su vez se apoya muy cercanamente en la edición crítica de Siegfried SCHEIBE.

4 *WA* I, 50, pp. 414-421. A lo largo de este apartado nos referiremos a este tomo de la edición.

5 En las lecturas (*Lesenarten*) de la *Aquileida* se señala que en *H*¹ siguen al verso 526 los versos 613-651 (que empiezan con «Laß dies alles» hasta «Mäuler beladend»).

en la primera composición de este verso *einmal* en lugar de *ein Mal*; 31, *wir* en lugar de *mir*; 58, *trug ein andrer* (incluso en *H²*) en lugar de *trugen andre*; 77, *Gefährde* en lugar de *Gefährte*; 86, *streiten* en lugar de *streuen*; 98 *rühmend derheben* en vez de *rühmend erheben*; 258 *Blanken* en lugar de *Planken*; 338, *Kinderumgebung* en vez de *Kinder Umgebung*, etc. Incluso escribe Geist *Achilleis* en lugar de *Achillens* (sic) (273); *Kehren* en lugar de *Keren* (252); *Tüge* en vez de *Tyche* (607), siguiendo a éste *der Moiren* en la siguiente línea como principio de verso. Igualmente, el frecuente error de puntuación al final de la oración es una indicación de que *H¹* es un dictado. Lo mismo se podría comprobar tras una serie de particularidades ortográficas.

Goethe numeró personalmente los versos cada diez, al margen izquierdo, con lápiz. Esto debió ocurrir inmediatamente después del primer dictado y justo antes de las correcciones de éste con tinta, ya que los versos completados luego por él mismo no fueron contados. Claramente identificable es, por ejemplo, el verso 73, para el cual en el dictado se le dejó un espacio tras el 72, el cual fue completado por Goethe mas no numerado. La primera composición muestra dos medios versos: 34 *Andrang* y 223 *ihn rettete selbst nicht Chronion* (tras la numeración definitiva quedó como 226). Goethe contó el primero, pero el segundo no. Con todo, sí aparecen numerados en la lista (consignada más adelante). Y ya que Goethe se equivocó dos veces en su conteo cada diez versos (para el 210 cuenta 220, y para el 420 contabiliza 440), resulta, a partir de la numeración anterior –en la que se indican 561– una diferencia de 19 versos frente al conteo de Goethe, que llega a los 580.⁶

6 DREISBACH, *op. cit.*, p. 45, señala un error en la edición de Weimar (p. 415), en la que se indica que la posterior inserción de los versos 527-613, que está después del verso 651, no fue contabilizada. Así, hasta ese punto, Goethe contó 580 versos, con ello, dejó sin contar no menos de 22

**Cronograma de trabajo con el número de versos
(según la edición de Weimar)**

Numeración de Goethe	Numeración actual	Fechas
1-34		: Weimar, 10 de marzo de 1799.
35-60		: Weimar, 11 de marzo de 1799.
61-91	[61-92]	: Weimar, 11 de marzo por la tarde.
92-130	[93-134]	: Weimar, 12 de marzo del 99.
131-184	[135-187]	: Weimar, 13 de marzo de 1799.
185-226	[188-229]	: Jena, 22 de marzo.
227-262	[230-267]	: Jena, 23 de marzo de 1799.
263-297	[268-301]	: Jena, 25 de marzo de 1799.
298-349	[302-353]	: Jena, 26 de marzo.
350-393	[354-397]	: Jena, 28 de marzo del 99.
394-428	[398-432]	: Jena, 29 de marzo de 1799.
429-466	[433-470]	: Jena, 30 de marzo de 1799.
467-525	[471-615]	: Jena 31 de marzo del 99.
526-561	[616-651]	: Jena, 1 de abril del 99.

Según vemos en este esquema, la composición del canto primero ocurrió prácticamente de manera continua, salvo por una pausa, del 13 al 22 de marzo. Incluso en su estancia en Jena, donde Goethe permaneció hasta el 10 de abril, trabajó al mismo ritmo que en Weimar: dictaba aproximadamente cuarenta versos por día. Poco antes o paralelamente se llevó a cabo la composición de los *Schemata* para cada canto, y así, del primero al tercero, el 9 de marzo de 1799 o antes; para el cuarto y quinto, el 11 del mismo mes. Eso

versos, de suerte que el canto primero cuenta, sin la posterior adición, con 558 versos.

significa que el esquema para el sexto, del cual sólo hay un borrador del inicio y del que no hay una datación expresa, debió originarse el 11. Merece particular atención la conclusión del canto primero el 1 de abril de 1799, el cual finaliza con el verso que quedará como definitivo: *Eilend und schafften die Fülle heraus die Mäuler beladend*. Sin embargo, la conclusión definitiva del canto no ocurrió, según las fechas dadas por Goethe, el 1 de abril de 1799, aunque sí es la última que menciona el manuscrito. Para el día siguiente, le escribe a su amigo suabo: «Aquí mando el canto primero, mientras tanto quiero hacer una pequeña pausa para asegurarme más especialmente de los motivos que hay que trabajar por ahora; mando el manuscrito, de suerte que usted mismo lo lea y lo encare agudamente. Yo tengo el mejor ánimo para este trabajo y pido de usted su continuo apoyo».⁷ En su diario, el 4 de abril, Goethe dice lo siguiente: «Salí antes y después de mediodía de paseo y medité el final del canto primero de la *Aquileida*».⁸ Para el 5 de abril nos informa el diario: «*Aquileida*, conclusión del canto primero».⁹ La datación para la conclusión del canto primero es, pues, el 5 de abril. Sin embargo, la fecha definitiva de conclusión es una cuestión que aún no tiene una resolución contundente.

7 «Ich schicke hier den ersten Gesang indem ich eine kleine Pause machen will, um mich der Motive die nun zunächst zu bearbeiten sind specieller zu versichern. Ich schicke das Manuskript, damit Sie es selbst lesen und ihm schärfer ins Auge sehen. Ich habe den besten Muth zu dieser Arbeit und ersuche Sie um fortdauernden Beystand», WA IV, 14, 63¹⁻⁸.

8 «Ging ich vor und nach Mittag spazieren, und überlegte den Schluss des ersten Gesanges der Achilleis», *ibid.*, III, 2, 241³⁻⁵. SCHEIBE tiene razón cuando relaciona este comentario con los versos faltantes 527-613, de manera que no es propiamente el final del canto, el cual describe el descenso de Atenea, datado ya el 1 de abril. Para esto, cf. DREISBACH, *op. cit.*, p. 45, n. 104.

9 «Achilleis, Schluss des ersten Gesangs», WA III, 2, 241¹³.

Correcciones de Goethe tras el dictado de Geist

Goethe corrigió el primer manuscrito luego del dictado. Las correcciones son, siguiendo a Scheibe,¹⁰ las siguientes:

- Goethe arregló los errores de audición surgidos durante el dictado. Además de los que cita Scheibe, Dreisbach añade otros, principalmente la separación errónea de palabras. Veamos ejemplos: 31 *wir* Geist – *mir* Goethe; 59 *ihn* Geist – *In* Goethe; 107 *Nicht* Geist – *Mich* Goethe; 201 *Päam* Geist – *Päan* Goethe; 324 *Traume* Geist – *Drange* Goethe; 440 *färben* Geist – *fern* Goethe; 452 *Walds* Geist – *Walls* Goethe; 477 *strebend den* Geist – *strebenden* Goethe; 519 *ersöhnet* Geist – *ersehnet* Goethe.
- Los errores de escritura, que son principalmente los nombres propios griegos; de los que menciona Scheibe, Dreisbach añade: 174, 194, 197 *Chronion* Geist – *Kronion* Goethe (aunque en 226 *Cronion* Geist); 546 *Admethus* Geist – *Admetos* Goethe; 584 *Telamanier* Geist – *Telamonier* Goethe; 607 *Tüge* Geist – *Tyche* Goethe.
- Son advertidos errores crasos: 12 *Feind* Geist – *Freund* Goethe; 17 *Archilocus* Geist – *Antilochus* Goethe; 539 *Lebens* Geist – *Sieges* Goethe.
- La escritura tras el dictado contiene escasos signos de puntuación, los cuales Goethe agrega luego. A menudo marca un nuevo final de oración, principalmente tras invocación o pregunta. Particularmente llamativo en 219 ss: *den Sohn zur Pforte des Ais drängend. / Ja nicht half mir die Kunst noch die List nicht die läuternde Flamme / Nicht das weibliche Kleid* Geist – *den Sohn zur schwarzen Pforte des Ais / Drängend. Was half mir die Kunst und die Liste? Was die läuternde Flamme. / Was das weibliche Kleid!* Goethe.

¹⁰ Referido en DREISBACH, *op. cit.*, pp. 46-48.

La oración está descompuesta en periodos más pequeños y, como resultado, un estilo más expresivo.

- Goethe modifica en algunas ocasiones la división de los párrafos y, a partir de ese momento, se conservará; marca un nuevo párrafo para 39, 123, 148, 230, 287, 386, 412, 444, 457, 463, 633. En 384 suprime el párrafo. No es raro que cambie las partículas de inicio por un nuevo párrafo, y así, frecuentemente, en lugar de una adversativa, ahora hay una aditiva, por ejemplo, 61 *aber* Geist – *nun* Goethe (lo mismo en 230); 67 *Aber* Geist – *Und* Goethe;¹¹ 188 *Aber* Geist – *Und* Goethe; en 398 Goethe suprime *Aber*.
- Goethe, la posición de las palabras: 40, 48, 61, 122, 357.
- Goethe completa versos y da su forma definitiva a los hasta ahora versos imperfectos: 34, 50, 73, 146, 226, 259 s.
- En numerosos lugares Goethe cambia la expresión lingüística. De allí se observan los siguientes principios: la cacofonía es subsanada, así como el choque de palabras iguales, como en 36 *auf Erde Erde zu häufen* se reemplaza por *Erde mit Erde zu häufen*, o dos nombres en 95 *da trat herein mit Here Pallas Athene* se cambia por *Here von Pallas Athene begleitet*; se elige otra imagen en 600: *des [...] Haders / Keim, zu sprossen geneigt* por *Haders / Quelle zu fließen geneigt*; hay también inserción de homerismos, por ejemplo: *sprechend untereinander* cambia a *sprechend wechselndes Wort* (de la fórmula ἀμείβεσθαι ἑπέεσιν¹² en, por ejemplo, la *Odisea* III, 148); en vez de *die reizende Göttin* ahora *die äugelnde Göttin*;¹³ en 148 en vez de *Trauer im Blicke*

¹¹ En *H² Voß* lo cambia de nuevo por *aber*, lo cual acepta Goethe.

¹² Muy similar a la traducción hecha por Voß de dicha fórmula: «im Wechselgespräch mit einander».

¹³ Por ejemplo, en la *Iliada*, xx, 40, Voß traduce el epíteto de Venus φιλομμειδής (que sonrío gustosa) con «holdanlächelnd» (que sonrío dulcemente).

queda *traurenden Blickes* (como genitivo de cualidad); en 312 *Achill* cambia a *Achilleus*. Pero también en algunos lugares se suprime la aproximación al uso antiguo de la lengua, por ejemplo: 10 *unverwandt die Augen* queda como *ohne die Auge zu wenden* (una construcción de infinitivo en lugar de una de participio); 56 *begierig der Arbeit* a *gierig auf Arbeit*.¹⁴ Goethe hace un dáctilo puro en vez de un troqueo, por ejemplo, 52 *wellenbespülleten* en vez de *wellenbespüllten*; 61 *Pforte* por *Thor*; 269 *Sprächst* en vez de *Sprichst*; el espondeo *glissando*¹⁵ es suprimido en 1 *Hoch aufflammend* queda como *Hoch zu Flammen*.

- Además de eso, Goethe ha hecho variaciones en el contenido: 16 en vez de *tief erseufzend* queda *tief bewegt*, lo que da peso más a la condición interna de Aquiles y menos a su reacción externa; en 19 en lugar de *vom Morgenwinde* ahora *von Thrakischen Lüften*, lo que resalta más la ubicación geográfica; 64 en vez de *letzten* queda *ersten* (léase, los etíopes), propiamente visto desde la perspectiva de la caída del sol. También son significativos en los discursos de Zeus: 37 *vor den unsterblichen Göttern* queda *getreue Dämonen* y en 261 *doch rettet manchen ein Gott noch* queda *doch rettet manchen der Dämon*. Aquí *Dämon(en)* indica, en oposición a *Gott/Götter*, el poder universal del destino, no atribuible a una divinidad particular e individual, y acentúa por ello el momento irracional.¹⁶

14 Aunque Voß en H^2 vuelve a utilizar la construcción «gierig» con genitivo.

15 El término *geschleift* proviene de *schleifen* = «arrastrar». La traducción de esta idea quedaría bien quizá con el término *glissando*, del fr. *glisser* = «resbalar», «deslizar».

16 En el diccionario de Goethe (s.v. *Dämon 1*: «speziell iSv Schutzgott») no pone de manifiesto, de manera suficientemente clara, esta cuestión con la descripción de «Schutzgott» (dios protector).

H²

Igualmente, según leemos en la edición de Weimar que *H²* es un cuaderno de papel concepto amarillo, quebradizo, de seis caras cada dos hojas. El total está encuadernado en una cubierta del mismo papel, el cual tiene en la primera página, con la mano de Kräuter, la inscripción „Achilleis.“ „Erster Gesang.“. *H²* es una copia en limpio de *H¹* por la mano de Geist escrita cuidadosamente, de modo que cada página contiene 15 hexámetros. Esta copia constituye la base para el posterior desarrollo del texto, el cual proviene claramente de este original». ¹⁷ El texto fue corregido por diferentes personas en diferentes momentos; las últimas llegan hasta el año 1807, es decir, hasta poco antes de la primera impresión, en 1808. Este manuscrito sirvió de modelo para otro que, por su parte, está desaparecido. ¹⁸

Correcciones de Goethe con tinta negra

Igualmente, según *WA*: «Tras la copia de Geist viene la revisión completa por el propio Goethe: una serie de correcciones con tinta negra, de puntuación, ortografía, pero particularmente se refieren al texto (esto último en los versos 95, 141, 145, 233, 353, 385, 415, 421, 480, 614, 622; señaladas así en la *WA*, p. 417). Simples errores de escritura: 523 *Greis* por *Kreis*; en 542 *den* por *dem*. Además de las citadas en *WA*, (las cuales se confirman como correctas) mencionamos algunas más registradas por Dreisbach, quien a su vez interpreta las variantes: ¹⁹

66 *Griechen* Geist

¹⁷ En pp. 416-417.

¹⁸ Cf. SCHEIBE, citado en DREISBACH, *op. cit.*, p. 48.

¹⁹ DREISBACH, *ibid.*, pp. 49-50, las recupera, a su vez, de SCHEIBE.

Archiven Goethe

Con ello se elimina la sílaba débil de tono (*tonschwach Sylbe*) a comienzo de verso.

95 *Begegnet* Geist

Da begegnet Goethe

145 *Doch vor Kronion trat Ganymed* Geist

Nur zu Kronion trat Ganymed Goethe

Esta formulación realza más la exclusividad.

233 *wie wohl ein Titan sie im Unmuth* Geist

wie sie ein Titan wohl im Unmuth Goethe

Este cambio de posición subsana el posible malentendido de *wie wohl*, que también puede entenderse como concesivo (en sentido de *obwohl* = «aunque»), lo cual no tiene sentido alguno en este caso.

415 *Gleich* Geist

Schnell Goethe

Gleich sólo repite la misma expresión que en 412.

421 *beschriebener Rundung* Geist

beschriebenem Kreise Goethe

La segunda expresión es geoméricamente exacta, como en 418: *Kegel*.

480 *Tausche, das Meer* Geist

Tausch, das Meer Goethe

Así, troqueo en lugar de dácilo.

Correcciones de Heinrich Voß y la revisión de Friedrich Wilhelm Riemer, y Goethe, con tinta roja

a) Correcciones de Voß

Vemos igualmente en *WA* que tras una pausa de varios años se confió el manuscrito a Heinrich Voß hijo. El trabajo de Voß en la *Aquileida* comprende a partir de finales de octubre y hasta principios de noviembre de 1806. Es autoría de Voß, que se sirve de tinta negra, la paginación (2-46), en la cual se cometieron algunos errores. Las variaciones de Voß consisten en «minucias» (*Äusserlichkeiten*), corrige: 63 *Äthiopen* de *Ethiopen*; 158 *olympischen* de *olimpischen*; 234 *Olympos* de *Olympus*, y así por el estilo. Importantes son sus recomendaciones textuales. El propósito es doble: mejorar la construcción de versos (en muchos casos señala la escansión) y aproximación a la presumible forma del estilo épico, la cual, conocida como una singularidad de la poesía homérica a partir de la traducción de su padre, Voß creía tener. Todas estas modificaciones, 230 en total, fueron hechas de manera que Voß subrayaba los pasajes para él «censurables» (*anstößige Stelle*) y pone su versión sobre el renglón. En dos casos busca fundamentar su modificación; repetidas veces le añade signos de interrogación; él mismo elimina algunos de ellos. En un número no escaso de lugares se ha conformado con externar su duda por medio de un mero subrayado: particularmente hacia el final del poema se puede ver este breve procedimiento. El trabajo de Voß es revisado por Riemer, según indicación del diario del segundo, con fecha del 14 al 22 de septiembre de 1807.²⁰

Las sugerencias de Voß son correctas en la *WA*,²¹ aunque allí aparecen sólo aquellas que fueron aceptadas por Riemer y Goethe; Scheibe, quien las pu-

20 Cf. *WA* 417-418.

21 Cf. lo dicho por DREISBACH, *op. cit.*, p. 52.

blica como aparato crítico, anexa también las rechazadas. Voß se orienta en general en la métrica y la gramática practicada por su padre. No se requiere, pues, mencionar que siempre tiene un fundamento específico para sus modificaciones del texto. Cuando una sugerencia de Voß es aprobada por Riemer y Goethe, aparece sólo el nombre «Voß». Cuando esa sugerencia ha dado iniciativa para otro cambio, aparece el nombre «Goethe» o «Riemer», esto último en especial desde el verso 514, ya que en esta revisión se halla la tinta roja de Goethe por última vez.

La datación de las correcciones de Voß está en discusión, y la incertidumbre proviene del hecho de que éste no menciona que ha revisado la *Aquileida*, contrario a su trabajo en *Germán y Dorotea*. Dos opiniones se han esgrimido para fijar la datación. Éstas proceden de una declaración de Voß en una carta a B.R. Abeken en octubre de 1806, en la que dice: «Además de *Germán y Dorotea* no he revisado nada».²² En *WA* se indica que el trabajo de Voß en la *Aquileida* tuvo lugar a finales de octubre y principios de noviembre de 1806. Esto hace suponer, pues, que la revisión ocurrió en fechas posteriores a la referida carta. Frente a esto, señala Gräf una carta, del 15 de abril de 1805, en la que Voß dice: «Él [*sc.* Goethe] me ha pedido ya otras cosas [*sc.* además de *Germán y Dorotea*];»²³ con ello puede pensarse en la *Aquileida*, cuya revisión, según Gräf, tendría lugar a principios de 1805, y se trataría de un error con la declaración en la carta de octubre de 1806. Una corrección a finales de 1806 se elimina, ya que Voß a mediados de noviembre de ese año, a causa de los estragos de la guerra, había abandonado Weimar.

Es también primordial constatar que esta revisión se realiza en relación

22 «Außer 'Hermann und Dorothea' habe ich nichts durchgesehen», en *WA* 417.

23 Cf. GRÄF, citado en DREISBACH, *op. cit.*, p. 51.

con la preparación del texto para su primera impresión en 1808. Después de 1799, la *Aquileida* será mencionada de nuevo por primera vez en una carta a Cotta, del 1 de mayo de 1805, la cual prevé la formación del tomo IX de la nueva edición: «Reinecke Fuchs. /Hermann und Dorothea». A esto Goethe ha añadido: «Nach neueren prosodischen Überzeugungen bearbeitet» (Revisada según nuevas convicciones prosódicas), y bajo estos dos primeros títulos, escrito: «Achilleis. Erster Gesang». De ello se puede concluir que la *Aquileida* hasta este punto no ha sido «revisada según nuevas convicciones prosódicas». Es importante en este contexto una carta de Voß a Goethe del 31 de marzo de 1805, en la que describe holgadamente su trabajo en *Germán y Dorotea*. Reveladores son los principios según los cuales quiere proceder aquí: «estoy atento 1) a la cantidad de cada palabra, 2) a la conformación regular de cada hexámetro, y finalmente, 3) la relación de los hexámetros unos con otros».²⁴ Aquí tampoco menciona Voß la *Aquileida*. Estos testimonios muestran que la revisión de Voß no tuvo lugar la primera mitad de 1805. Del otoño de este año hasta la Pascua de 1806 no se encuentra en Weimar por la guerra. Sin embargo, a pesar de que hay ciertos indicios, según se ha expuesto, que nos ayudarían a datar la revisión de Voß, no es posible presentar una fecha definitiva.

b) Revisión de Riemer

Dreisbach señala, por su parte, que en caso de que Riemer estuviera en desacuerdo con Voß (éste había subrayado los pasajes que, según él, ameritaban mejoría y ponía arriba su propuesta), Riemer tachaba con lápiz. Y siempre

²⁴ «Ich bin aufmerksam 1) auf die Quantität der einzelnen Worte 2) auf den regelmässigen Bau der einzelnen Hexameter, und endlich 3) auf die Verbindung der Hexameter unter einander», referida: *ibid.*, p. 52.

que Goethe rechaza una sugerencia de Voß remarca con rojo el tachado y anota debajo de nuevo los lugares subrayados por Voß, de suerte que Goethe nunca se decidió aquí contra Riemer. Cuando es aceptada una sugerencia de Voß, Riemer no hace ninguna marca. Goethe borra, pues, la versión original del texto.²⁵ De nuevo en *WA* leemos que Riemer fija su atención particularmente en la forma del texto. Por ello pocas de las sugerencias de Voß hallan clemencia ante sus ojos: cerca de 125 han sido tachadas sin más con lápiz. Son sobre todo lugares en los que Voß, a la manera de traducción de su padre, ejerce violencia al amor de la lengua (*zu liebe der Sprache Gewalt anthut*), o, para crear un verso más perfecto, debilita la expresión poética (*den poetischen Ausdruck schwächt*). Dos ejemplos pueden reconocerse: 344 Voß sugiere *Sprach's, und schauete nach dem* por *Also sprach sie und sah nach dem*, y Riemer lo devuelve a la forma original; 342 es rechazado el cambio de Voß *und Pferd' im Kreise nur tummelnd* a favor del original *und, Pferdebändigerinnen*. De esta manera, se quedan sólo 67 sugerencias, las cuales Riemer, ya que tacha la primera versión, ha aceptado. La mayoría son irrelevantes, de importancia sólo algunas, como en 149, 280, 292, 348, 364, 39, 613, o los cambios de lugar causados por la numeración en 176, 180, 463, 554. De los ocho hexámetros completos, o completos salvo por un pie, de Voß, sólo uno fue aceptado: 282. Además de las múltiples modificaciones rechazadas y de las escasas aceptadas, conforman un tercer grupo aquellas sugerencias de Voß que, por una parte, han tenido atención, así en 184 Voß *nimmer herannah* en lugar de *nie erscheinen*; de allí Riemer, utilizando las palabras de Voß, *nie herannah*; así como III Voß *dem staunenden Anblick* en vez de *staunenden Augen*; de allí Riemer *staunendem*

25 Cf. *Ibid.*, pp. 50-51.

Anblick; así también 494 Voß *Seinen Genossen* en lugar de *Den Gesellen*; de allí Riemer *Seinen Gesellen*, y así por el estilo. Finalmente, se puede mencionar un número de casos en los que las modificaciones de Voß rechazadas por completo dan pie a una nueva versión de Riemer: así en 40 Voß *rief noch andere* en vez de *rufend andere*, Riemer mejora *rufend andre*; asimismo en 300 Voß *edelten* por *besten*, Riemer mejora *trefflichsten*. El mismo caso en 58, 61, 344, 163. La labor de Riemer todavía no concluye, pues ha propuesto algunas mejoras en diversos lugares. De particular importancia son los versos 55, 254, 272, 632, 646. Es posible hallar rastros de la revisión de Riemer: por ejemplo, las cruces que están antes de varios versos y que bien significan reflexiones métricas, además ganchos (*Haken*) y rayas en los bordes izquierdo y derecho, asimismo indicaciones métricas de palabras sueltas y subrayados.²⁶

Lo que Riemer ha rechazado de las propuestas de Voß, nunca es, como ya hemos dicho, retomado por Goethe. Con todo, sí dan pie a otras variantes, tales como en 5 Voß *Nun* por *Es*, Goethe tacha, siguiendo a Riemer, *Nun*, pero pone *Da* por *Es*. En 163, el cual Voß quería reemplazar por un hexámetro completo, Goethe mejora, luego de que Riemer elimina la versión de Voß, mediante la introducción de *hin*. En 334, Voß *Habe* por *die Herrschaft der Güter*, Goethe cambia *der Güther Besitzthum*. Así sucede también en 432, una mejora de Voß, primero por Riemer y luego de allí por Goethe, ha sido suprimida. Goethe sólo quita los subrayados de Voß y mejora sólo en un sitio: 329. Sin sugerencia es cambiado el verso 401, y se añade un verso en el hueco luego del 297.²⁷ Diferentes aspectos conducen a la aceptación de que incluso luego de esta segunda revisión de Goethe, Riemer ha intentado mejoras en

26 Cf. WA 418-419.

27 Acerca del subsanamiento de los huecos tras 397 y 461 (ver las *Lesenarten*).

distintos lugares. En dos sitios, 532 y 558, se ha quedado una versión doble, ambos casos corresponden a una variación de Voß, sin que Riemer o Goethe se hubiesen decidido por una.

c) Revisión de Goethe con tinta roja

Tras la revisión de Riemer a lápiz, el texto vuelve a las manos de Goethe, que ahora emplea tinta roja y, a su vez, verifica las correcciones de Riemer: puntuación, ortografía, así como las abundantes modificaciones ya mencionadas. En su diario, del 21 de septiembre, es clara la referencia: «Ha comenzado a revisar la *Aquileida*», y para el 22 del mismo mes: «primero la *Aquileida* solo, luego [sc. con Riemer] revisada en conjunto». Donde Riemer ha tachado una sugerencia de Voß, Goethe marca con rojo y suprime el tachado bajo la palabra, pero sólo en los primeros dos tercios del manuscrito; más o menos a partir del verso 520 deja de marcar su revisión. Nada de lo que Riemer ha rechazado es restituido por Goethe, en cambio, sólo ocasionalmente es rechazado lo que ha tenido la aprobación de Riemer. Algunos lugares son, por ejemplo, 68, donde Goethe emplea el atributo sugerido por Voß y aprobado por Riemer *erhabenes* por *heiliges beseitigt*; así también en 121 *von ihnen* a favor del original *davon*; 340 *Kriegrischer* a favor del original *Wilder*, etc. Una y otra vez se apropia Goethe de una variación de Voß que Riemer ha aceptado por completo o sólo en parte: en 184 pone Voß –y con él Riemer– *nimmer herannahn* por *nie erschienen*; Goethe tacha *nimmer* y *erschieden*, de modo que queda *nie herannahn*. En otros casos Goethe, por su parte, ha rechazado las variaciones de Voß, aprobadas a su vez por Riemer, y las sustituye con otras. En 19 Voß y Riemer *aufsteigt* sobre *erhebt*; Goethe mejora *sich erhebt*. Asimis-

mo, 103 Voß y Riemer *noch auch* por *noch aber*; Goethe cambia *auch nicht*.

Nuevamente vemos en *WA* que *H²* ha servido como original para el escribiente del manuscrito impreso (no conservado), quien, luego de todo lo que hasta ahora se ha expuesto, tuvo una tarea difícil. En los casos en que el escribiente halla sobre los renglones no tachados de Geist palabras de Voß sin tachar, ha copiado las primeras. Entonces, en el manuscrito impreso deben haber sido recogidas aún más variantes, ya que la primera impresión se aparta bastante del *H²*. Se habrían añadido los siguientes lugares: 201, 495, 554, 581, 602. El nuevo hexámetro añadido en *H²* falta en la impresión.

IV

El hexámetro antiguo y el hexámetro alemán

Heinrich Voß hijo hizo varias propuestas de mejora en la versificación de *Germán y Dorotea*, así como, según hemos dicho, de la *Aquileida*, las cuales, de hecho, se ven reflejadas en las versiones finales de los textos. Voß padre, a su vez, fue el encargado nada menos que de traducir a Homero en hexámetro alemán —a la par que fijó las bases para la versificación en su tratado *Métrica de la lengua alemana*, Königsberg, 1802— y, además, habla a detalle de la lengua alemana en su idoneidad para la conformación de hexámetros según el modelo antiguo, cuyas reglas le fueron de suma utilidad a su hijo en la intervención de los poemas goetheanos. Con todo, cabe mencionar que Goethe no siguió estos preceptos a pie juntillas, sino que creó un equilibrio entre las reglas estrictas de la escuela clasicista y un sentido natural de la forma. La diferencia

sustancial entre la métrica alemana y la antigua es que en la segunda se trata de una métrica cuantitativa, en tanto que en la primera, de una acentual. Así pues, la imitación del modelo antiguo descansa en el propósito de, acorde con la cantidad dáctilo (–v) / espondeo (– –), medir también en cuatro tiempos el hexámetro alemán, y de la suposición de que la antigua sílaba larga se podría reproducir en alemán con una sílaba acentuada.

Al plantear la pregunta qué sílaba en alemán puede llevar el acento para tomar la posición de la antigua larga, Voß también hace una distinción entre sílabas largas (*lange Silben*) y cortas (*kürze Silben*).²⁸ Las sílabas pueden ser contadas como largas, por ejemplo, cuando no están formadas por la terminación de tono débil (*tonschwache Endung*) «-e», o la «-e» de tono débil para formar prefijos, como «ge-». Una palabra como *Reichtum* está compuesta, pues, de dos largas, y ambas sílabas pueden llevar el íctus del verso. Están también las sílabas átonas, según el uso natural de la lengua, en posición de tónica en el verso, se origina entonces el así llamado por Voß espondeo *glissando*,²⁹ es decir, de inflexión tonal (*tonbeugend*). Por ejemplo, el verso 263: *Féld Rückkébr*. De esta manera, se produce en alemán un espondeo no dado.³⁰ Sin embargo, el acento de la palabra y el íctus del verso no coinciden ya.

La imitación de la métrica antigua no sólo se verifica en la prosodia, sino

28 Voß, en su ya referido tratado de métrica, menciona, de hecho, tres tipos de sílabas: largas, breves e intermedias, y ofrece además un listado de qué elementos componentes de las palabras hacen que una sílaba se considere larga, breve o intermedia.

29 Véase lo dicho en p. 119, n. 14.

30 Según vemos en HEUSLER (referido en DREIBACH, *op. cit.*, p. 40), la aceptación de que a la antigua sílaba larga correspondería en alemán una sílaba tónica (*betonte Silbe*) es falsa, ya que en realidad únicamente a la antigua sílaba tónica (es decir, la que lleva el íctus del verso) correspondería una sílaba tónica alemana; a saber, el antiguo espondeo (– –) tiene como única correspondencia adecuada en alemán el troqueo (–v). Justo esa conformación de troqueos en el hexámetro alemán, que mina la anhelada medición en cuatro tiempos del ritmo, quería evitar la escuela de Voß.

en la adopción de la partición de los antiguos hexámetros. Particular atención merece la formación del cuarto pie del verso. Contrario a las reglas, en la escuela de Voß, se encontraba en el cuarto pie un corte después del troqueo (–v|v), porque así da la impresión de que es el final del verso, ya que el final del hexámetro (–v) en cierto modo se anticipa. En el *Zorro Reinecke* se presenta muy frecuentemente esta cesura.

V

Ich verdanke Schillern die Achilleis³¹

La *Aquileida* apareció por primera vez en la primera edición completa de las obras de Goethe bajo el sello Cotta, Tubinga 1806-1810 (=A), en el décimo tomo, Tubinga 1808, pp. 295-322. Este tomo contiene además, en este orden, los *epos Zorro Reinecke, Germán y Dorotea* y la mencionada *Aquileida*. El texto, respecto de *H*², presenta variaciones importantes. Nuevamente con Scheibe,³² cabe resaltar los siguientes lugares:

201 *Päan* H²

Päon A

La impresión presenta la forma correcta: *Päan* (peán) es el canto de alabanza a Apolo (Παιάν–ἄνος), mientras que *Päon* es el médico de los dioses (Παιήων–ονος), al cual se refiere la *Aquileida*.³³

272 *beschwurst* H²

31 «A Schiller debo la *Aquileida*», le confesaré a Eckermann el 7 de marzo de 1830, p. 227.

32 En DREISBACH, *op. cit.*, pp. 60-61.

33 Cf. también el Comentario leamático, pp. 222-223.

schwurst A

En el manuscrito, un dáctilo puro en el segundo pie.

423 *nun ihm* H^2

um ihn A

448 *Wiederholt* H^2

Wiederholend, A

Se impide la sucesión de troqueo al comienzo de verso.

495 *frölichem* H^2

heiterem A

Se evita la repetición *frölichem - froh* en este verso.

500 *die ich, ach! so lang schon entbehre* H^2

die ich so lang schon entbehre Goethe con tinta roja

die schon so lang ich entbehre A

La palabra *ich* ya no lleva el íctus del verso, sino *schon*.

554 *in flammendem Antheil bewegte* H^2

bewegte in flammendem Antheil Voß

bewegten in flammendem Anthei A

La impresión sigue la sugerencia de Voß, pero pone el predicado en plural, el sujeto es *Himmel und Meer*. (*Anthei* es un error de impresión)

562 *hierher* H^2

hieher A

602 *vertheilten* H^2

verbreiteten Riemer

vertheileten A

Se forma un dáctilo puro, pero no se sigue la sugerencia de Riemer en la

elección de palabras.

Antes como ahora, el verso 596 sigue inconcluso. Ahora para la edición de última mano es completado.

La *Aquileida. Canto Primero* apareció por segunda vez en 1817, nuevamente bajo el sello Cotta: Goethe, *Obras*, t. 1-20, Stuttgart /Tubinga 1815-1819 (= B), en el undécimo tomo, pp. 295, 322. Este tomo contiene las siguientes obras y en este orden: *Zorro Reinecke, Germán y Dorotea, Aquileida, Pandora*. La edición está basada en la anterior (A), y sólo se apartan en tres lugares: 415 *zerstoben* A - *zerschoben* B; 539 *Sieges* A - *Siegers* B (aquí se trata de un error de impresión); 27 *nur* A - *nun* B. Como único testimonio textual, además de B, la edición de última mano tiene en este lugar *nun*. Para la variante *nur* habla, además de la mayoría de los testimonios textuales (incluso *H¹* y *H²* tienen *nur*), el contexto: *nun* constituiría una repetición frente al verso 26 (*Soll dies also nun sein*), además de que el discurso de Aquiles en este pasaje se refiere menos a un aspecto temporal y mucho más a la delimitación (*nur* puede significar «solamente», «únicamente») de lo que Aquiles tiene pensado hacer en su vida, mientras debe ceder la conclusión a su amigo Antíloco.³⁴

La *Aquileida* apareció después en la reimpresión vienesa de la edición B: Goethe, *Obras*, t. 1-26, Viena, 1816-1822 (= B^a), allí en el tomo undécimo, pp. 513-560.³⁵ El tomo undécimo contiene las mismas obras en el mismo orden que B; asimismo, el texto base es también como el de B y con pequeñas variantes textuales respecto de A.

34 Cf. DREISBACH, *op. cit.*, p. 61. Ampliamos la explicación en el Comentario *s.v. Gedenken wir...*, pp. 211-212.

35 Según *WZ* 421, la sigla correspondiente sería B¹. Seguimos nuevamente a DREISBACH (*op. cit.*, p. 61), quien a su vez se apoya en las siglas propuestas por GRUMACH.

La edición de última mano
(*Ausgabe letzter Hand*)

Aquí hay que distinguir la llamada edición de bolsillo (= C¹) y la edición en octavo (= C³). La *Aquileida* apareció en C¹ en el tomo 40, pp. 339-369, mientras que en C³ en pp. 271-296, Stuttgart/Tubinga 1830. En ambos casos el tomo correspondiente contiene las siguientes obras y en el siguiente orden: *Zorro Reinecke*, *Germán y Dorotea*, *Aquileida*, *Pandora*. Para la edición de última mano, la *Aquileida* fue revisada por K. W. Göttling (autoridad para asuntos de ortografía en la época), quien tuvo como original un ejemplar de B. Acerca de su trabajo, la carta a Goethe, con fecha del 12 de julio de 1825, ofrece información detallada. En dicha carta se pueden ver algunos lugares que Göttling quería mejorar. Y el criterio de sus apreciaciones es la poesía homérica; él llama a la *Aquileida* «verdaderamente homérica». ³⁶ De las múltiples sugerencias, vale la pena mencionar dos aquí. Una, que Göttling quería suprimir la palabra «Sirte» o «Sirtes» (258, 378 y 484) porque Homero no las conoció, y por esa misma razón los «bárbaros» (561). Con todo, Goethe conservó ambas.

Goethe revisó personalmente el canto primero para la impresión de la edición de última mano; de ello da noticia en su diario los días 3 y 6 de julio de 1827: «Por la tarde, profesor Riemer. Cosas rítmicas para la *Aquileida*», ³⁷ y también: Por la tarde con el profesor Riemer [...] cosas emendadas para la *Aquileida*. ³⁸

³⁶ El listado de las sugerencias hechas por GÖTTLING lo encontramos en DREISBACH, *op. cit.*, pp. 64-65.

³⁷ WA III, II, 79¹⁹⁻²¹.

³⁸ *Ibid.*, 80-81.

Ediciones posteriores

El texto de la edición de última mano representa el original definitivo para las siguientes ediciones. Se debe señalar principalmente la edición de Weimar, que en el tomo 50 editó de manera crítica el texto del canto primero. El texto base es el de la edición en octavo. Detrás de esto está el principio de la *Sophien-Ausgabe* (o edición de Weimar) de considerar la edición de última mano –con mayor exactitud la edición en octavo– como «la recensión del texto según la última voluntad de Goethe».³⁹ La mayoría de las siguientes ediciones seguirán tanto el texto de la edición de Weimar como el de la edición de última mano.⁴⁰ Con todo, Scheibe, para la *Akademie-Ausgabe*, ha procedido de manera muy distinta, pues nota una problemática en cuanto a la idea de la recensión del texto según la última voluntad de Goethe, pues señala que en la edición de última mano hay más del manuscrito de Götting que de Goethe. Hay, pues, una distinción, según señala Scheibe, entre el «principio de primera» o «temprana mano» (*Prinzip früher Hand*) y «posterior mano» (*später Hand*). Detrás de esto subyace también el asunto de que todas las versiones resultantes del autor tienen valor en la misma forma, es decir, que la edición de última mano será siempre vista como «esencialmente equivalente» a las ediciones tempranas. Pero, dado que, como en el caso de la *Aquileida*, no todas las versiones pueden o deben ser impresas, Scheibe debe elegir una. Su elección es la primera impresión, pues a esta versión se le considera representativa, ya que la obra representa un punto específico en el tiempo cuando el autor entregó el poema al público.

39 Así lo vemos en DREISBACH, *op. cit.*, p. 65: «letztwillige Textrecension Goethes».

40 Por ejemplo: *Obras*, de Goethe, editada por Karl HEINEMANN, tomo 4; edición el Mundo Goethe, tomo 6; edición de Hamburgo, tomo 2; edición de Berlín, tomo 3; edición de Múnich, tomo 6, I.

1.2. Estado de la cuestión: recepción de la *Aquileida*, desde su publicación hasta hoy día, por la crítica literaria

I

Mi mala costumbre de empezar muchas cosas
y abandonarlas luego,
cuando ya decrecía mi interés por ellas

SOBRE EL BRENNER, 8 DE SEPTIEMBRE, POR LA NOCHE

Hablar de la *Aquileida*, advierte Dreisbach, es tratar sobre uno de los textos más desconocidos no sólo de la literatura alemana en general, sino de la producción literaria de Goethe en particular. A partir de los estudios hasta ahora realizados acerca de la obra, se pueden ofrecer por lo menos tres razones fundamentales para la relegación del poema (que son las que expone Dreisbach en su tesis doctoral: 1) la *Aquileida* quedó como fragmento y, justo por ello, ha recibido muy poca atención, lo cual conlleva la ausencia de una verdadera investigación a fondo, 2) la inconclusión del poema «parece» confirmar el fracaso de una empresa tal, 3) los elementos antiquizantes mismos, que son los que le confieren el «aparente» carácter de «exotismo» a la obra.⁴¹ En las siguientes líneas haremos una revisión sucinta de los trabajos más importantes acerca de la *Aquileida*, en los que se verifican las razones expuestas por Dreisbach.

El fragmento épico se conecta en su acción con la *Iliada*, por ello, el conocimiento de la épica de ésta y del Ciclo Troyano será una *conditio sine qua non* para entender el poema goetheano. Ello, contradictoriamente, hace más estrechos los lazos temáticos y formales con el modelo antiguo, lo cual ha

41 Cf. *op. cit.*, p. 1.

contribuido a que la *Aquileida* haya sido vista desde el principio como una obra «epigonal» y «no-independiente». La *Aquileida* tenía además dos grandes creaciones épicas tras de sí: *Zorro Reinecke* y *Germán y Dorotea*, y se encuentra a la sombra de ambos poemas por su carácter fragmentario. Con todo, el elemento que distinguirá a la *Aquileida* de los otros dos es que, por un lado, ya no sólo se tratará de una obra con un tema moderno en un metro antiguo (cuya síntesis se encuentra en el mencionado *Germán...*), sino de un tema antiguo en un metro antiguo; y, por el otro, abordará los temas de la épica antigua a partir de nuevas perspectivas literarias, las cuales Goethe había discutido ampliamente con Schiller en su intercambio epistolar principalmente.

Para tener un panorama más claro e inteligible de los estudios efectuados acerca de la obra, los dividiremos cronológicamente en tres grandes grupos:⁴² el primero parte desde el comienzo de la llamada *discusión científica* hasta finales del siglo XIX; a partir de esta época se abre un nuevo episodio para el estudio de la *Aquileida* con la publicación de los *Paralipomena* (contenidos en el tomo 50, primera parte, de la edición de Weimar); para la primera década del XX aparecieron los primeros intentos de apreciación de la obra; inmediatamente después, sin embargo, sobreviene una pausa de casi 20 años, tiempo en el que no hay ninguna publicación que valga la pena; para la tercera década se reaviva la discusión, aunque esta vez encabezada más por filólogos antiguos que por germanistas; ésta alcanza un punto decisivo en 1960, con la aparición de una nueva valoración de los *Paralipomena* por parte de Wolfgang Schadewaldt; en la misma época Scheibe publica su edición crítica de los *epos* goetheanos, entre ellos la *Aquileida*, en la *Berliner*

42 En este apartado seguiremos muy de cerca el trabajo de DREISBACH, en tanto que recupera y hace una síntesis de las investigaciones más importantes acerca de la *Aquileida*.

Akademie der Wissenschaften. Con todo, las publicaciones de Schadewaldt y Scheibe no tuvieron mucho eco; no será sino hasta 1980 que surjan nuevas publicaciones de importancia.

A continuación se ofrece una reseña cronológica de las investigaciones comprendidas desde el inicio de la discusión hasta la publicación de la tesis de Dreisbach, en 1994.

1836-1899

La discusión comienza tiempo después de la publicación de las cartas entre Goethe y Schiller, en 1828-1829 (testimonio fundamental para rastrear y datar el nacimiento de la *Aquileida*), con un texto de Georg Gottfried Gervinus que versa justamente sobre el intercambio epistolar entre ambos: *Ueber den Göthischen Briefwechsel*, Leipzig, 1836. El texto de Gervinus no es otra cosa que una serie de declaraciones de Goethe y Schiller plasmadas en las cartas entre ambos y que abordan el tema de la *Aquileida*. A partir de las propias declaraciones del poeta, se ha calificado a la *Aquileida* como un «intento fallido» de competir con la poesía homérica. Así lo vemos en Gervinus: «Así, bien se puede decir que en el contemplativo Aquiles, quien ahora salió a luz [...], se cumplió todo como reza la fábula *montes partiuntur*»,⁴³ es decir, Goethe no pudo alcanzar su propósito. El ensayo de Gervinus resultará de gran utilidad por contener reflexiones que serán retomadas para múltiples investigaciones futuras acerca de la *Aquileida*. También dirige las investigaciones

43 «[...] so darf man wohl sagen, daß in dem kontemplativen Achill, der nun zu Tage kam, [...] alles erfüllt ward, was die Fabel *partiuntur montes* besagt», *Ueber den Göthischen...*, p. 82. La frase es parte de una fábula de Esopo (*De partu montium*) en la que se ridiculiza un labor ingente con resultados minúsculos.

sobre el poema goetheano con un *método* que se tornará común: evaluar el *epos* con las bases que había establecido la discusión con Schiller en su intercambio epistolar y, partiendo de ese punto, calificar a la *Aquileida* como una infortunada imitación del poema homérico.

No será sino hasta mediados del siglo XIX que surja un artículo enfocado directamente en la *Aquileida: Ueber Göthes Achilleis*, Emmerich, 1850. El trabajo de Johannes Klein, sin embargo, aborda de manera muy somera el canto primero y, por el contrario, se enfoca más en hablar sobre una posible continuación del poema. El resultado, con todo, queda dentro del ámbito de lo especulativo, pues Klein no tenía a disposición los *Schemata* del *epos* goetheano. El autor, en cambio, ofrece una serie de razones por las cuales quedó inconcluso el poema. Las citamos a continuación: 1) Goethe se había equivocado de objeto,⁴⁴ 2) la *Iliada* sería inalcanzable como objeto de imitación,⁴⁵ 3) otros proyectos poéticos se habían antepuesto, 4) el propósito teórico que Goethe tenía puesto en la *Aquileida* se había vuelto demasiado elevado, 5) Goethe ya había revelado demasiado acerca del nuevo poema antes de su realización.⁴⁶ Cabe resaltar que lo que Klein subraya en su texto es el carácter fragmentario de la *Aquileida*.

44 «Die Innere Hemmung für die Fortsetzung und Vollendung des Gedichts haben wir vielmehr zuerst und vor Allem in dem Umstände zu suchen, dass Göthe in der ersten Instanz, im Gegenstande, einen Missgriff gethan», (El impedimento interno para la continuación y conclusión del poema lo hemos dicho mucho y sobre todo investigado en el hecho de que Goethe en la primera instancia, en el objeto, había cometido un error), p. 17.

45 «Je mehr er sich in das homerische Gedicht vertiefte, um so mehr musste er zur Einsicht der Wahrheit des Spruches gelangen: nulla post Homerum Ilias», Cuanto más se adentraba en el poema homérico [sc. Goethe], más debía llegar al entendimiento de la veracidad del dicho: no hay otra *Iliada* después de Homero), *ibid.*, p. 18.

46 «Ich weiss, dass ich nie etwas fertig mache, wenn ich den Plan zu einer Arbeit nur irgend vertraut oder Jemand offenbart habe» (Yo sé que nunca termino nada cuando acaso he confiado el plan para un trabajo o lo he revelado a alguien), *ibid.*, p. 19.

Michael Bernays ve en la *Aquileida* un intento de absoluta aproximación a Homero, intento que habría conducido hasta el «autoabandono» del poeta: «este ejemplar intento de un renacimiento de la poesía homérica tenía que fracasar en la imposibilidad interna de tal empresa».⁴⁷ Bernays parte de que las tesis de Wolf habían alentado a Goethe al «hecho artístico»,⁴⁸ es decir, a la producción épica, puesto que Wolf, mediante la negación del poeta-individuo Homero, había hecho «repetible» la creación épica, incluso para la época moderna. Por otra parte, Bernays le reprocha a Goethe que con este intento haya querido presentarse como un «miembro de la Antigüedad» y, precisamente por eso, su propio ímpetu artístico haya sido obstaculizado: el poeta mismo había «paralizado» su genio, pues no podía mover sus alas.⁴⁹

En la valoración negativa del *epos* goetheano, Friedrich Strehlke secunda a Bernays. Su ensayo *Ueber Goethes Elpenor und Achilleis*, Marienburg, 1870, es una muestra más de que el *método* de evaluar el fragmento épico a partir de las propias declaraciones del poeta ya se había establecido: «Pero para la valoración de la *Aquileida* es necesario principalmente tener en cuenta los estudios teóricos que Goethe había hecho acerca del *epos*».⁵⁰ Y más adelante, allí mismo: «el nacimiento de la *Aquileida* es ciertamente de mayor interés que la obra misma».⁵¹ Conclusivamente, subraya Strehlke que en su empresa

47 «Dieser mühselige Versuch einer Wiedergeburt des homerischen Epos mußte an der inneren Unmöglichkeit des Unternehmens scheitern», *Goethes Briefe...*, p. 33.

48 *Ibid.*, p. 24.

49 «Der Dichter selbst hatte seinen Genius gelähmt, daß er die Flügel nicht regen konnte», *ibid.*, p. 32.

50 «[...] für die Beurtheilung der „Achilleis“ aber ist es erforderlich, vorzugsweise die theoretischen Studien zu berücksichtigen, die Goethe über das Epos gemacht hat», p. 11.

51 «Insofern ist das Entstehen der „Achilleis“ eigentlich von grösserem Interesse als sie selbst», pp. 12-13.

Goethe haya prescindido del ingrediente moderno y haya reproducido completamente la forma poética de Homero,⁵² e igualmente, allí mismo, líneas abajo, señala que Goethe no alcanzó tal propósito y, por ello, para la prosecución de la obra no sentía la fuerza en sí.⁵³

Similares propuestas hace Otto Lücke, aunque éste, a diferencia de sus antecesores, somete el canto primero a una investigación detallada y, partiendo de ahí, le es posible ofrecer un abundante número de paralelismos entre la exposición goetheana y la homérica, particularmente en el ámbito de la dicción. Con todo, sus resultados señalan que Goethe no tuvo éxito al trasladarnos dentro del mundo antiguo,⁵⁴ aunque, vale la pena agregar, Lücke tampoco aclara en qué consiste lo propiamente «no-homérico».

Hay, no obstante, dentro de los autores hasta este momento mencionados y dentro del referido marco temporal, un juicio positivo, el de Wilhelm Scherer, en su *Gesichte der Deutschen Literatur*, quien escribe acerca de la *Aquileida*: «él [sc. Goethe] emprendió una *Aquileida*, la cual comienza allí donde termina la *Iliada*, y en ella debía ser contada la muerte de Aquiles. Él escribió únicamente el comienzo, y se siente ya, tras casi quinientos versos, fatiga. Pero aquellos quinientos versos pertenecen a lo más bello que haya producido».⁵⁵ Otro juicio fundamental para la investigación del tema lo ofrecerá Johann Heinrich Joseph

52 «Es ist offenbar seine Absicht gewesen, von jeder modernen Zuthat abzusehen und die homerische Dichtungsweise vollständig zu reproduzieren», p. 15.

53 «[...] zu dessen weiterer Durchführung nicht die Kraft in sich fühlte».

54 «[...] so ist es dem Dichter [...] doch nicht gelungen, uns in die antike Welt hineinzusetzen», *Goethe und Homer*, p. 39.

55 «[...] er unternahm eine Achilleis welche da begann, wo die Ilias endigt, und worin Achills Tod erzählt werden sollte. Er schreibt nur den Anfang, und schon fühlt man nach etwa fünfhundert Versen Ermattung. Aber jene fünfhundert Verse gehören zu dem Schönsten, was er hervor gebracht», p. 576.

Düntzer, quien advierte, siendo el único de los estudiosos en hacerlo, que Goethe emprendió la ejecución del poema un largo tiempo después –casi un año completo– de las discusiones con Schiller, de suerte que «el poema fue comenzado, desde un ánimo completamente distinto y autoconciente, diez meses después». ⁵⁶ Y por esta simple razón no se debía simplemente constreñir el asunto a las propias declaraciones del poeta sobre el texto mismo. Por tal motivo, queda el camino abierto para ver en última instancia a la *Aquileida* como una obra independiente y no nada más como un intento de imitación de Homero. En este particular, Düntzer agrega: «Cuando él comenzó a escribir la *Aquileida* [...] había renunciado rotundamente a toda copia esclavizadora de Homero, en la que acaso alguna vez habría podido pensar furtivamente; su poema debía situarse, libre e internamente independiente, junto a la *Iliada*». ⁵⁷ Muy distinto de las investigaciones precedentes se encuentra el juicio de Düntzer: «Aquí todo es completamente nuevo, invención pura del poeta». Pese a ser un texto muy significativo en el marco de las investigaciones, el trabajo de Düntzer no fue retomado en adelante. Muy posiblemente se deba a que pocos años después, con la primera publicación de los *Paralipomena*, se editó un nuevo texto base y las investigaciones anteriores se consideraron superadas.

1900-1904

Tan sólo un año después de la publicación de los *Paralipomena* en la edición de Weimar, Albert Fries presenta un nuevo intento de valoración del poe-

⁵⁶ «die Dichtung [...] aus ganz anderer, selbstbewußter Stimmung erst zehn Monate später begonnen wurde». Retomamos del texto de DREISBACH, *op. cit.*, p. 5, las citas a DÜNTZER.

⁵⁷ «Als er [sc. Goethe] die 'Achilleis' zu dichten begann [...] hatte er jede sklavische Nachbildung Homers, an die er kaum einmal flüchtig hatte denken können, entschieden aufgegeben; sein Gedicht sollte sich frei und innerlich selbständig neben die 'Ilias' stellen».

ma. Su investigación se enfoca principalmente en los *Schemata*, es decir, no trata como tal el poema escrito. En este caso, el juicio que emite sobre el poema no se distingue del de sus antecesores, quienes le han echado en cara a Goethe su «artificialidad antiquizante». Fries habla de «una planta de invernadero» a la que «le ha faltado la verdadera fuerza vital interna».⁵⁸ Es preciso señalar en este punto que los juicios negativos no han cesado, e incluso se reafirma más el carácter fragmentario del poema.

Poco tiempo después de la disertación de Fries aparece la interpretación de los *Schemata* por parte de Max Morris y, a diferencia de las investigaciones anteriores, ofrece en una segunda parte de su trabajo una interpretación del canto primero. Ambas partes, sin embargo, de poco ayudan en tanto que no indagan la relación entre el poema escrito y el plan general. La publicación de los *Paralipomena* representó un importante avance, y sin duda los trabajos de Morris y Fries no deben infravalorarse para futuras disquisiciones acerca de los *Schemata*; con todo, para una comprensión satisfactoria tanto del poema como del plan general ambos están aún lejos.

1940-1993

La discusión se reaviva ahora con colaboraciones de filólogos antiguos, quienes, de hecho, evalúan la *Aquileida* de una manera más adecuada que los germanistas. Con todo, los filólogos antiguos tampoco habían producido nada nuevo acerca de hasta qué punto el poema es homérico y hasta qué punto es goetheano. En este tenor viene justamente la colaboración de Otto Regenbogen. Éste señala, por principio, algo fundamental para redireccionar la crítica

⁵⁸ Citado en DREISBACH, *op. cit.*, p. 6.

acerca de la *Aquileida*: «Goethe quería ser un homérida, pero no Homero, y por ello él quería y debía seguir siendo Goethe»,⁵⁹ y añade: «ser un homérida es, con todo, incluso siendo el último, bello».⁶⁰ Goethe quería, pues, señalar la Regenbogen, tomar su sitio en el espacio intermedio Homero/Virgilio y Dante y, de esta manera, no pertenecer a ninguno de los dos mundos y ser un contemporáneo y un ciudadano de ambos mundos poéticos. La pregunta que plantea aquí Regenbogen en cuanto a la *Aquileida* es sumamente interesante: «¿Continúa esta consciente obra homérida en un nuevo medio las líneas que están trazadas externamente y, más aún, internamente en la obra de arte de Homero como en una extensión del alma griega en la creación artística; se une la continuación de estas líneas en un unitario, nuevo, concluyente en sí y armónico todo?»,⁶¹ y prosigue: «¿Es así el naciente poema por un lado completamente nuevo y propio y, no obstante, lo antiguo es en él, como en una metempsicosis, presente, en el sentido de que lo que allí fue puesto embriónariamente, se desarrolló en un nuevo brote?». ⁶² A estas dos formulaciones responde Regenbogen afirmativamente. La cuestión que resalta Dreisbach⁶³ es que no se responde a la pregunta hasta qué punto es homérico y hasta qué punto moderno y señala que, según Regenbogen, la poesía de Homero y la de

59 «Goethe wollte Homeride sein, aber nicht Homer, und er wollte und mußte dabei Goethe bleiben», «Über Goethes Achilleis», p. 509.

60 «Doch Homeride zu sein auch nur als letzter ist schön», *ibid.*, p. 506.

61 «Setzt dieses bewußt homeridische Werk in einem neuen Medium die Linien fort, die äußerlich und mehr noch innerlich im Kunstwerk Homers als in einer Entfaltung der griechischen Seele im Kunstgebild angelegt sind, verbindet es die Fortsetzung dieser Linien zu einem einheitlichen, neuen, in sich schlüssigen und harmonischen Ganzen?, p. 509.

62 «Ist das so entstehende Gedicht einerseits ganz neu und eigen, und ist dennoch wie in einer Metempsychose das Alte in ihm gegenwärtig in der Weise, daß, was dort keimhaft angelegt war, zu einer neuen Blüte entfaltet ist?».

63 Cf. *op. cit.*, p. 7.

Goethe se entremezclan en una unidad: «Así, se puede decir que [...]Goethe, aunque en un mundo transformado [...] incluso aquí poetiza como homérica, incluso aquí sigue tejiendo a los hilos homéricos». ⁶⁴

Por otro lado, el trabajo de K. Reinhardt pretende dar fin a la cuestión de si la *Aquileida* es homérica o no. Para tal efecto trata el canto escrito principalmente como parte de una acción planteada como completa y llega a la conclusión de que «el núcleo» de la *Aquileida* es moderno. Sin embargo, refuta Dreisbach, no deja claro a qué se refiere con «núcleo», además de que pasa por alto la pregunta: por qué no fue concluido el poema. ⁶⁵

Wolfgang Schadewaldt, en su trabajo sobre este asunto, toma en cuenta tanto el canto escrito como los *Paralipomena* y los considera una «unidad poética» (*dichterische Einheit*). Con todo, para la misma cuestión acerca de la inconclusión de la obra, Schadewaldt no ofrece una razón como tal y sólo señala: «que había tanto de oscuro en su (*sc.* de Goethe) plan de la *Aquileida*, que no podía mantenerlo poéticamente activo». Añade también que la mayoría de sus «poemas de la Revolución» (*Revolutionsdichtungen*) quedaron igualmente inconclusos por la misma razón. ⁶⁶ Y, tal como en investigaciones previas, Schadewaldt no hace una clara distinción entre Goethe y Homero y señala que ambas formas poéticas se entremezclan: «Goethe [...] así había finalmente encontrado, con la veracidad de un poeta del mundo moderno, en decisiva oposición con Homero, aquello «distinto» y, más aún, tan difícil de describir, «común», en el que lo antiguo y lo moderno, lo griego y lo occi-

64 «So darf man sagen, daß [...] Goethe, freilich in einer gewandelten Welt [...] auch hier als Homeride dichtet [...], auch hier am Homerischen Faden weiterspinnnt», p. 516.

65 Cf. p. 8.

66 *Goethestudien*, p. 390.

dental se oponen y se unen». ⁶⁷ Dreisbach apunta que Schadewaldt plantea más preguntas de las que contesta, y éstas, además, no dan pie a nuevas discusiones acerca del tema. ⁶⁸

Luego de veinte años apareció otro trabajo acerca de la *Aquileida*. En él Friedrich Sengle aborda el texto de Schadewaldt y lo rechaza agudamente, y no por sus resultados, sino porque la *Aquileida*, «el experimento fallido de Goethe», ⁶⁹ básicamente no vale para un investigación más cercana, y justo eso quiere mostrar Sengle con su trabajo. Para tal efecto, éste retoma el ya conocido método de trasladar las propias declaraciones del poeta a la obra, con lo cual, resultativamente, se trataría una vez más de «una imitación de Homero», «de una disputa directa con el antiguo poeta épico». ⁷⁰ Las afirmaciones de Sengle conforman la línea de las investigaciones de la década de los ochenta y hasta los noventa. Algunos de los ejemplos que tenemos de esto último son los trabajos de David Constantine, en 1984: «La respuesta de Goethe a la creativa imitación de la naturaleza de Homero [...] era el deseo de crear, de imitar a Homero»; Wolfgang Dietrich, en 1985: «Goethe exitosamente imita por completo la manera de ver ingenua del poeta de la *Iliada*»; y Dieter Martin, en 1993: «La posición epigonal en la cual él (*sc.* Goethe) se coloca es evidente». ⁷¹

Por último, el trabajo que hemos seguido tan detenidamente, el de la doctora Elke Dreisbach, de 1994, redondea la problemática para el estudio de

67 «Goethe so hat schließlich mit der Wahrhaftigkeit eines Dichters der modernen Welt im entschiedenen Gegensatz zu Homer jenes Verschiedene und auch wieder so schwer zu beschreibende Gemeinsame getroffen, in dem sich Antikes und Modernes, Griechisches und Abendländisches gegenüberstehen und vereinigen», p. 395.

68 Cf. *op. cit.*, p. 8.

69 Cf. *ibid.*, p. 9.

70 Cf. Fr. SENGLÉ, pp. 187 y 181, referidas en DREISBACH, *op. cit.*, p. 9.

71 Todos ellos referidos en DREISBACH, *ibid.*

la *Aquileida* en tres preguntas fundamentales: ¿De qué manera se relacionan entre sí las declaraciones del poeta y el poema?, ¿cómo es la relación entre el plan general del poema, documentado y concretizado en los *Schemata*? y ¿cómo se puede describir ante todo la relación de la *Aquileida* con el *epos* homérico? Dreisbach, como conclusión de su trabajo, aborda cada pregunta y ofrece argumentos para cada una de ellas, los cuales hemos expuesto a lo largo del presente trabajo. El punto que aún resta tratar y, quizá, el más complejo de todos, es ¿por qué la inconclusión del poema? Dreisbach señala en este tenor que «no tenemos razones externas, biográficas para la interrupción de la realización». Lo que se puede entrever gracias a la historia del texto y al análisis de los *Schemata* es que Goethe mismo, incluso después de la redacción del canto primero, pretendía proseguir con el proyecto. La razón, pues, «debe ser buscada ante todo en el interior y en la esencia del poema mismo».⁷² Se podrían esgrimir diversas declaraciones de Goethe en distintos momentos, antes o después de la composición de la *Aquileida* («Mi mala costumbre de empezar muchas cosas y abandonarlas luego, cuando ya decrecía mi interés por ellas»⁷³ etc., esto durante su viaje a Italia) para explicar los motivos de la inconclusión del poema. Responder a dicha pregunta, sin embargo, es un asunto demasiado complejo, por no decir imposible. No tenemos, según creo, manera de ofrecer explicaciones suficientemente claras y plausibles al respecto.

Por otra parte, contrario a las tesis de otros especialistas –quienes consideran que el tema Aquiles-Polixena, previsto para el plan general, no habría compaginado con el espíritu homérico y que Goethe se quedaría en el mundo homérico en el canto primero solamente–, Dreisbach supone que dicho

⁷² Cf. *op. cit.*, pp. 221-222.

⁷³ Cf. también p. 138, n. 46.

canto es por su temática y acción misma nuevo e independiente, mientras que en la prosecución del tema y su presentación sigue a Homero. Por tanto, se debe apreciar el poema como una unidad poética y temática redonda. No está epigonalmente bajo la *Iliada*, sino junto a ella de manera independiente. La irrealización del poema no es, pues, una prueba del fracaso en un intento de imitación, sino antes bien una prueba de la autonomía de la *Aquileida*. De esta manera, la apropiación de la forma antigua recibe una función completamente nueva, no vista hasta ahora en la épica de Goethe. Ya no se ofrece una materia moderna en una acción antigua como atemporal y modélica, sino que justo se hace clara la fundamental diferencia y unicidad de la poesía homérica en general. La *Aquileida*, por ello, no representa una «exageración artificial» o «rigidez» en la apropiación de las antiguas formas, sino una ampliación y continuación.

El tema amoroso en sí representa lo propiamente nuevo y no-homérico. Nuevo es también el tema de la muerte: la problemática amorosa de Aquiles en relación con la conciencia de su muerte y el olvido de la determinación de su destino. Lo que sí queda suficientemente claro es que recurrir una y otra vez a las declaraciones de Goethe, bajo influjo directo de los *Prolegomena* wolfianos, y señalar resultativamente que éste se habría sentido homérico y con tal espíritu habría emprendido la *Aquileida*, no es más el principio correcto para comprender adecuadamente este poema. Ciertamente la *Aquileida* no toca «directamente» los conocimientos teóricos adquiridos durante las discusiones con Schiller —pues éstos muestran la irrepetibilidad del *epos* homérico— y, con ello, finalmente quedan refutadas las tesis de Wolf en el plano de la concepción poética.

Nota a la traducción

Efectuar una traducción implica, de suyo, tomar decisiones al momento de trasladar ciertas formas propias de una lengua a otra. Y siempre que se traduzca cualquier texto, particularmente cuando se trate de uno literario, en prosa o en verso, existirá el dilema: «fidelidad» al texto original o claridad en la lengua receptora. Teniendo en cuenta esto, para el presente trabajo se ha optado por lo segundo. Ello no implica, en modo alguno, que no se haya buscado, en tanto el español lo permitiera y en tanto el espíritu y sentido del texto original no se desvirtuaran, darle fluidez y un cierto ritmo a la traducción en prosa. Siempre que fue posible se respetó el espíritu del texto alemán, teniendo en cuenta, además, las diferencias sintácticas, tan abismales en muchos casos, entre una y otra lengua.

Para la traducción de los nombres propios y de otros elementos de la Antigüedad respetamos la forma empleada por Goethe, que es principalmente la griega. En el «Comentario lemático», respetamos las formas que cada autor utiliza y según la edición consultada. Goethe tuvo como base el *Gründliches mythologisches Lexikon*, de Benjamin Hederich, por ende seguimos lo expuesto por este último en su obra; complementamos en ciertos casos la información con la de otros autores, como Pierre Grimal, sin olvidar, naturalmente, la tradición mitológica. Por último, para esta traducción decidimos no apoyarnos en otra(s), sino ofrecer una independiente y sustentada en los comentarios a la *Aquileida*, en las fuentes pertinentes y en los diccionarios apropiados.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Achilleis

Erster Gesang.

Aquileida

Canto primero



TRADUCCIÓN Y COMENTARIO LEMÁTICO

5 noch zu Flammen entbrannte die mächtige Lohe noch
einmal,
Strebend gegen den Himmel, und Iliens Mauern erschienen
Rot, durch die finstere Nacht; der aufgeschichteten Waldung
Ungeheures Gerüst, zusammenstürzend, erregte

5 Mächtige Glut zuletzt. Da senkten sich Hektors Gebeine
Nieder, und Asche lag der edelste Troer am Boden.

Nun erhob sich Achilleus vom Sitz vor seinem Gezelte,
Wo er die Stunden durchwachte, die nächtlichen, schaute der
Flammen

Fernes, schreckliches Spiel und des wechselnden Feuers Bewegung,
10 Ohne die Augen zu wenden von Pergamos rötlicher Beste.
Tief im Herzen empfand er den Haß noch gegen den Toten,
Der ihm den Freund erschlug und der nun bestattet dahin
sank.

Aber als nun die Wut nachließ des fressenden Feuers
Allgemach, und zugleich mit Rosenfingern die Göttin
15 Schmückete Land und Meer, daß der Flammen Schrecknisse
bleichten,

Wandte sich, tief bewegt und sanft, der große Pelide
Gegen Antilochos hin und sprach die gewichtigen Worte:
So wird kommen der Tag, da bald von Iliens Trümmern
Rauch und Qualm sich erhebt, von thrakischen Lüften
getrieben,

20 Idas langes Gebirg und Gargaros Höhe verdunkelt;

A la mañana siguiente, tras la incineración de Héctor, Aquiles, en el campamento de los griegos, desde su tienda mira hacia Troya y piensa en su pronta muerte.

Con fuegos tan altos que se alzaban al cielo ardía una vez más la poderosa llamarada, y las murallas de Ilión lucían rojas en la lúgubre noche; finalmente, la descomunal estructura de apilado bosque al derruirse provocó tremendo resplandor. Hundiéronse allí los restos de Héctor, y el más noble troyano, reducido a cenizas, sobre la tierra quedó. Aquiles se levantó entonces de su aposento frente a su tienda, donde en vigilia pasaba las horas nocturnas; sin apartar la vista de la rojiza ciudadela de Pérgamo miraba el terrible, lejano espectáculo de las llamas y el ondeante vaivén del fuego. Hondo en su corazón aún sentía odio contra el muerto, que le arrebató a su compañero y que ahora allí enterrado se hundía. Pero ahora que la furia del voraz fuego poco a poco cesaba, al tiempo que la diosa con sus rosáceos dedos ornaba el mar y la tierra, tal que el ardor de las llamas languidecía, hondamente conmovido y calmo el magnífico Pélida volvióse hacia Antíloco y pronunció graves palabras:

—Así llegará el día cuando pronto de las ruinas de Ilión humo y hollín se levanten, llevados por vientos tracios, y oscurezcan la extensa cordillera del Ida y la cima del Gárgaro.

Aber ich werd' ihn nicht sehen! Die Völkerweckerin Eos
Fand mich, Patroklos Gebein zusammenlesend, sie findet
Hektors Brüder anjetzt in gleichem frommen Geschäfte,
Und dich mag sie auch bald, mein trauter Antilochos, finden,
25 Daß du den leichten Rest des Freundes jammernd bestattest.
Soll dies also nun sein, wie mir es die Götter entbieten;
Sei es! Gedenken wir nur des Nötigen, was noch zu tun ist.
Denn mich soll, vereint mit meinem Freunde Patroklos,
Ehren ein herrlicher Hügel, am hohen Gestade des Meeres
Aufgerichtet, den Völkern und künftigen Zeiten ein
30 Denkmal.
Fleißig haben mir schon die rüstigen Myrmidonen
Kings umgraben den Raum, die Erde warfen sie einwärts,
Gleichsam schützenden Wall aufführend gegen des Feindes
Andrang. Also umgrenzten den weiten Raum sie geschäftig.
35 Aber wachsen soll mir das Werk! Ich eile die Scharen
Aufzurufen, die mir noch Erde mit Erde zu häufen
Willig sind, und so vielleicht befördr' ich die Hälfte;
Euer sei die Vollendung, wenn bald mich die Urne gefaßt
hat.
Also sprach er und ging, und schritt durch die Reihe der
Zelte,
40 Winkend jenem und diesem und rufend andre zusammen.
Alle sogleich nun erregt ergriffen das starke Geräte,
Schaufel und Hacke mit Lust, daß der Klang des Erzes
ertönte,
Auch den gewaltigen Pfahl, den steinbewegenden Hebel.

Mas yo no lo veré. Eos, que a los pueblos despierta, hallome cuando reunía los restos de Patroclo; ella encuentra ahora a los hermanos de Héctor en semejante empresa piadosa, y ella también pronto habrá de encontrarte a ti, mi fiel Antíloco, de manera que tú, entre lamentos, inhumes los restos inanes de tu amigo. Esto debe ser, pues, así como me lo anuncian los dioses. ¡Que sea! Pensemos sólo en lo apremiante que debe hacerse. Pues, junto a mi amigo Patroclo, un altísimo túmulo, erigido a la orilla del mar, debe honrarme, monumento para los pueblos y los tiempos futuros. Con denuedo, los vigorosos mirmidones han cavado en redor una fosa; echaron dentro tierra, como alzando un muro que del ataque enemigo resguarde. Así, afanosos, delimitaron la extensa oquedad. Mas itienen que acrecentar esta obra! Apresúrome a reunir multitudes que estén dispuestas a apilar tierra sobre tierra y, así, quizá con la mitad yo ayude. Tan pronto la urna me contenga, séales el culmen de esto.

Así habló y marchose, y caminaba entre filas de tiendas llamando a señas a éste y a aquél y congregando a otros. Todos al punto, con ímpetu, tomaron la pesada herramienta, pala y pico, con ansia, tal que el estridor del bronce retumbaba; también la poderosa estaca, leva removedora de rocas.

- Und so zogen sie fort, gedrängt aus dem Lager ergossen,
45 Aufwärts den sanften Pfad, und schweigend eilte die Menge.
Wie wenn, zum Überfall gerüstet, nächtlich die Auswahl
Stille ziehet des Heers, mit leisen Tritten die Reihe
Wandelt und jeder die Schritte misst und jeder den Atem
Anhält, in feindliche Stadt, die schlecht bewachte, zu dringen:
50 Also zogen auch sie, und Aller tätige Stille
Ehrte das ernste Geschäft und ihres Königes Schmerzen.
Als sie aber den Rücken des wellenbespülten Hügels
Bald erreichten und nun des Meeres Weite sich aufstat,
Blickte freundlich Eos sie an, aus der heiligen Frühe
55 Fernem Nebelgewölk, und jedem erquickte das Herz sie.
Alle stürzten sogleich dem Graben zu, gierig der Arbeit,
Rissen in Schollen auf den lange betretenen Boden,
Warfen schaufelnd ihn fort, ihn trugen andre mit Körben
Aufwärts. In Helm und Schild einfüllen sah man die einen,
60 Und der Zipfel des Kleids war anderen statt des Gefäßes.
Izt eröffneten heftig des Himmels Pforte die Horen,
und das wilde Gespann des Helios brausend erhub sich's.
Rasch erleuchtet' er gleich die frommen Aethiopen,
Welche die äußersten wohnen von allen Völkern der Erde.
65 Bald, die glühenden Locken schüttelnd, entstieg er des Ida
Wäldern, um klagenden Troern, um rüst'gen Achaiern zu
leuchten.
Aber die Horen indes, zum Äther strebend, erreichten
Zeus Kronions heiliges Haus, das sie ewig begrüßen.
Und sie traten hinein, da begegnete ihnen Hephaistos,
70 Eilig, hinkend und sprach auffordernde Worte zu ihnen:
-

Y partieron así cuesta arriba por afable sendero, dispersados del campamento en tropel, y, silenciosa, la multitud apretaba el paso. Como cuando, armada para el asalto nocturno, la élite del ejército marcha en calma; con pasos quedos avanza la fila, y cada uno mide sus pasos, cada uno contiene el aliento para penetrar en ciudad enemiga, mal resguardada, así iban ellos también, y el esmerado sigilo de todos honraba la seriedad de la empresa y los pesares de su rey.

Pero tan pronto como alcanzaron el dorso de la colina, bañada por las olas, y mostrose la anchura del mar, Eos los miró afable desde la lejana niebla del divino amanecer, y a todos reavivó el corazón. Al punto, ávidos de la labor, precipitáronse todos a la tumba; desprendían en tormos el muy hollado suelo; a paladas lo sacaban; otros lo llevaban arriba en cestas. A unos se les veía llenar el yelmo y el escudo; y otros tenían el borde del manto en lugar de cuenco.

Las Horas abrieron ya con ímpetu las puertas del cielo, y el brioso carro del Sol elevose rugiendo. Presuroso alumbra a los píos etíopes, que habitan los más remotos de todos los pueblos de la Tierra; pronto, agitando sus tórridas guedejas, asciende a los bosques del Ida, alumbrando a los pesarosos troyanos, a los briosos aqueos. Pero las Horas, entretanto, alzándose al Éter, alcanzaron la sagrada morada de Zeus Crónida, la que eternamente saludan, y entraron.

Allí salió a su encuentro Hefesto, cojeando, y les dijo petitorias palabras:

- Trügliche! Glücklichen Schnelle, den Harrenden langsame!
Hört mich!
Diesen Saal erbaut' ich, dem Willen des Vaters gehorsam,
Nach dem göttlichen Maß des herrlichsten Musengesanges;
Sparte nicht Gold und Silber, noch Erz, und bleiches Metall
nicht;
75 Und so wie ich's vollendet, vollkommen stehet das Werk
noch,
Ungekränkt von der Zeit. Denn hier ergreift es der Rost
nicht,
Noch erreicht es der Staub, des irdischen Wandrers Gefährte.
Alles hab' ich getan, was irgend schaffende Kunst kann.
Unerschütterlich ruht die hohe Decke des Hauses,
80 Und zum Schritte ladet der glatte Boden den Fuß ein.
Jedem Herrscher folget sein Thron, wohin er gebietet,
Wie dem Jäger der Hund, und goldene wandelnde Knaben
Schuf ich, welche Kronen, den kommenden, unterstützen,
Wie ich mir eherne Mädchen erschuf. Doch alles ist leblos!
85 Euch allein ist gegeben, den Charitinnen und euch nur,
Über das tote Gebild des Lebens Reize zu streuen.
Auf denn! Sparet mir nichts und gießt aus dem heiligen
Salbhorn
Herrlich Liebreiz umher, damit ich mich freue des Werkes,
Und die Götter entzückt so fort mich preisen wie Anfangs.
90 Und sie lächelten sanft, die beweglichen, nickten dem Alten
Freundlich, und gossen umher verschwenderisch Leben und
Licht aus,
Daß kein Mensch es ertrüg' und daß es die Götter entzückte.
Also gegen die Schwelle bewegte sich eilig Hephaistos,
Auf die Arbeit gesinnt, denn diese nur regte das Herz ihm.
-

Discurso de Hefesto a las Horas. Las maravillosas creaciones de Hefesto.

—¡Veleidosas! Para los dichosos, raudas; para los que aguardan, tardas. ¡Escúchenme! Yo erigí este palacio fiel a la voluntad de mi padre, según la dimensión divina del más sublime canto de las musas. No reparé en oro y plata, ni en bronce ni estaño. Y así como la terminé, aún está perfecta la obra, sin mella del tiempo, pues aquí no la toca la herrumbre ni la alcanza el polvo, compañeros del errabundo. He hecho todo cuanto el arte creador puede. Imperturbable descansa el alto techo del palacio, y el terso suelo invita al pie a caminarlo. A cada amo lo sigue su trono adonde él se lo ordene, como el perro al cazador; e hice móviles jovencitas de oro que sostienen al Crónida a su llegada, así como inventé doncellas de bronce. Mas nada tiene vida; sólo a ustedes, y sólo a ustedes, Cárites, se les ha dado esparcir el estímulo sobre la muerta imagen de la vida. ¡Venga entonces! En nada me escatimen y viertan del sagrado cuerno el magnífico encanto, tal que me alegre de mi obra, y, halagados los dioses, en seguida me celebren como al inicio.

Y ellas, prestas, sonrieron afables y asintieron al viejo amistosas, y doquiera pródigas esparcieron vida y luz, tanto que ningún hombre soportaría, y tanto que deleitaba a los dioses. Así, Hefesto dirigióse presuroso al umbral, dispuesto al trabajo, pues sólo éste le hacía palpitar el corazón.

- 95 Da begegnet' ihm Here, von Pallas Athene begleitet,
Sprechend wechselndes Wort; und als den Sohn sie erblickte,
Hielt sie ihn an sogleich und sprach, die göttliche Here:
Sohn, du mangelst nun bald des selbstgefälligen Ruhmes,
Daß du Waffen bereitest, vom Tode zu schützen die
Menschen,
- 100 Alle Kunst erschöpfend, wie diese dich bittet und jene
Göttin; denn nah ist der Tag, da zeitig der große Pelide
Sinken wird in den Staub, der Sterblichen Grenze
bezeichnend.
Schutz nicht ist ihm dein Helm, noch der Harnisch, auch
nicht des Schildes
Umfang, wenn ihn bestreiten die finsternen Keren des Todes.
- 105 Aber der künstliche Gott Hephaistos sagte dagegen:
Warum spottetest du mein, o Mutter, daß ich geschäftig
Mich der Thetis bewies und jene Waffen verfertigt.
Käme doch gleiches nicht vom Amboß irdischer Männer;
Ja, mit meinem Gerät verfertigte selbst sie ein Gott nicht,
- 110 Angegossen dem Leib, wie Flügel den Helden erhebend,
Undurchdringlich und reich, ein Wunder staunendem
Anblick.
Denn was ein Gott den Menschen verleiht ist segnende
Gabe,
Nicht wie ein Feindes-Geschenk, das nur zum Verderben
bewahrt wird.
Und mir wäre gewiß Patroklos glücklich und siegreich
- 115 Wiedergekehrt, wosfern nicht Phöbos den Helm von dem
Haupt ihm
Schlug, und den Harnisch trennte, so dass der Entblößte dahin sank.
-

Diálogo
entre Hera y
Hefesto. Breve
descripción de
las armas de
Aquiles.

Allí lo encontró Hera, acompañada de Palas Atenea, pronunciando mudables palabras, y cuando vio a su vástago la divina Hera, lo detuvo al punto y dijo:

—Hijo, pronto ya no tendrás halagüeña fama, pues forjas armas para proteger a los hombres de la muerte, agotando todo artificio, según esta diosa y aquélla te lo piden. Pues ya está cerca el día cuando puntualmente se hundirá el gran Pélida en el polvo, demarcando los límites de los mortales. En nada el casco lo protegerá, ni la coraza, ni tampoco el tamaño del escudo, cuando las lúgubres Ceres de la muerte lo reclamen.

Pero el artífice dios Hefesto replicó:

—¿Por qué te burlas de mí, oh madre, de que yo me haya mostrado solícito con Tetis y confeccionara aquellas armas? Mas nada semejante resultaría del yunque de hombres mortales. ¡Ea, ni un dios podría confeccionarlas con mi herramienta, ceñidas al cuerpo, como alas que alzan al héroe, impenetrables y suntuosas, una maravilla para la asombrada mirada! Pues lo que un dios obsequia a los hombres es un regalo sagrado, no como un obsequio enemigo, que solamente se guarda para la ruina. ¡Y en verdad Patroclo feliz y victorioso habría vuelto si Febo no le hubiese arrebatado el yelmo de la cabeza y arrancado la coraza, de manera que él, desnudo, allí se colapsara!

Aber soll es denn sein, und fordert den Menschen das
Schicksal,
Schützte die Waffe nicht, die göttlichste, schützte die Aegis
Selbst nicht, die Göttern allein die traurigen Tage davon
scheucht.

120 Doch was kümmert es mich! Wer Waffen schmiedet, bereitet
Krieg und muß davon der Zither Klang nicht erwarten.
Also sprach er und ging und murzte, die Göttinnen lachten.

Unterdessen betraten den Saal die übrigen Götter.
Artemis kam, die frühe, schon freudig des siegenden Pfeiles,
125 Der den stärksten Hirsch ihr erlegt, an den Quellen des Ida.
Auch, mit Iris, Hermeias, dazu die erhabene Leto,
Ewig der Here verhaßt, ihr ähnlich, milderer Wesens.
Phöbos folgt ihr, des Sohns erfreut sich die göttliche Mutter.
Ares schreitet mächtig heran, behende, der Krieger,
130 Keinem freundlich, und nur bezähmt ihn Kypris die holde.
Spät kam Aphrodite herbei, die äugelnde Göttin,
Die von Liebenden sich in Morgenstunden so ungern
Trennet. Reizend ermattet, als hätte die Nacht ihr zur Ruhe
Nicht genüget, so senkte sie sich in die Arme des Thrones.

135 Und es leuchtete sanft die Hallen her, Wehen des Äthers
Drang aus den Weiten hervor, Kronions Nähe verkündend.
Gleich nun trat er heran aus dem hohen Gemach zur
Versammlung,
Unterstützt durch Hephaistos Gebild. So gleitet' er herrlich
Bis zum goldenen Thron, dem künstlichen, saß, und die
andern
140 Stehenden neigten sich ihm, und setzten sich, jeder
gesondert.

Asamblea de
los dioses en el
Olimpo.

Pero así debe ser, y el destino reclama a los hombres; ni el arma más divina los protegería; la égida misma, que ahuyenta los amargos días sólo a los dioses, no los protegería. Mas ¡qué me importa! Quien forja armas apresta la guerra y no debe esperar de esto el sonido de la cítara.

Así habló y marchose gruñendo; las diosas reían. Entretanto, hollaron el palacio las restantes divinidades. Llegó Artemisa, la primera, complacida ya de la certera saeta que junto a las fuentes del Ida al más recio ciervo mata. También, con Iris, Hermes, además de la eternamente detestada por Hera, la excelsa Leto, semejante a ella, de más grato talante. Tras de ésta, Febo; la divina madre se alegra de su hijo. Ares, poderoso, marcial, arribó, diestro guerrero, afable para ninguno, y sólo la encantadora Cipris lo refrena. Llegó luego Afrodita, la diosa de guiñantes ojos, la que muy a desgana se aparta de los amantes a tempranas horas. Encantadoramente exhausta, como si la noche no le hubiese bastado para el descanso, así hundiose ella en los brazos del trono. Y el palacio se iluminaba tenuemente; el soplo del éter espiraba en lontananza, anunciando la cercanía del Crónida. Al punto, desde su alto aposento, entró a la asamblea, apoyado en la creación de Hefesto. Así, magnífico, deslizose hasta el artístico trono áureo, tomó asiento; y los demás, de pie, se inclinaban ante él y, uno a uno, tomaban asiento.

Munter eilten sogleich die schenkbeflissnen, gewandten
Jugendgötter hervor, die Charitinnen und Hebe,
Spendeten rings umher des reichen, ambrosischen Gischtes,
Voll, nicht überfließend, Genuß den Uranionen.

145 Nur zu Kronion trat Ganymed mit dem Ernste des ersten
Jünglingsblickes im kindlichen Aug', und es freute der Gott
sich.

Also genossen sie still die Fülle der Seligkeit Alle.
Aber Thetis erschien, die göttliche, traurendes Blickes,
Vollgestaltet und groß, die lieblichste Tochter des Nereus,
150 Und zu Here sogleich gewendet, sprach sie das Wort aus:
Göttin, nicht weggelehrt empfang mich! Lerne gerecht
sein!

Denn ich schwör' es bei jenen, die, unten im Tartaros
wohnend,
Sitzen um Kronos umher und über der stygischen Quelle,
Späte Rächer dereinst des falsch gesprochenen Schwures:
155 Nicht her bin ich gekommen, damit ich hemme des Sohnes
Nur zu gewisses Geschick, und den traurigen Tag ihm
entferne;

Nein, mich treibet herauf aus des Meeres Purpurbehausung
Unbezwinglicher Schmerz, ob in der olympischen Höhe
Irgend ich lindern möchte die jammervolle Beängstung.
160 Denn mich rufet der Sohn nicht mehr an, er stehet am Ufer,
Mein vergessend, und nur des Freundes sehnlich gedenkend,
Der nun vor ihm hinab in des Aïs dunkle Behausung
Stieg, und dem er sich nach selbst hin zu den Schatten
bestrebet.

Ja, ich mag ihn nicht sehn, nicht sprechen. Hülf' es? einander
165 Unvermeidliche Not, zusammen jammernd, zu klagen?

Tetis se presenta en la asamblea; diálogo entre Hera y Tetis sobre el destino de Aquiles.

Prestas, aparecieron al punto las jóvenes diosas Hebe y las Cárites, diestras escanciadoras; servían copiosamente aquí y allá, sin derramar, la ambrosíaca espuma, deleite de los Uránidas. Sólo Ganimedes acercose al Crónida, con la seriedad de la primera mirada juvenil en sus pueriles ojos, y el dios se regocijaba. Así, todos en calma gozaban la plenitud de la dicha.

Pero la celestial, de bella figura e imponente, la hija preferida de Nereo, Tetis, apareció y, volviéndose de inmediato hacia Hera, le expresó estas palabras: —¡Diosa, recíbeme sin desdén! ¡Aprende a ser justa! Pues yo juro por aquellos quienes, habitando abajo en el Tártaro, se sientan en torno a Crono y sobre la laguna Estigia, vengadora algún día del juramento pronunciado falsamente, que no he venido aquí sólo a impedir el bien consabido destino de mi hijo y apartarle el funesto día. No. Fuera de la purpúrea morada del mar un incontenible dolor me impulsa: acaso en la altura del Olimpo podría mitigar como sea este mísero pesar. Pues mi hijo no me invoca más; está en la costa, olvidado de mí, y, con añoranza, sólo piensa en su compañero, quien delante suyo a la oscura morada del Hades ya descendió y por el que él también anhela las penumbras. Sí, yo no quiero verlo ni hablarle. ¿Ayudaría, lamentándonos juntos, sufrir uno y otro por la inevitable penuria?

- Hestig wandte Here sich um, und fürchterlich blickend
Sprach sie, voller Verdruß, zur Traurigen kränkende Worte:
Gleisnerin, unerforschte, dem Meer gleich, das dich erzeugt hat!
Trauen soll ich? Und gar mit freundlichem Blick dich empfangen?
170 Dich, die tausendfach mich gekränkt, wie sonst, so vor kurzem,
Die mir die edelsten Krieger zum Tod befördert, um ihres
Sohns unerträglichem Sinn, dem unvernünft'gen, zu
schmeicheln.
Glaubst du, ich kenne dich nicht und denke nicht jenes
Beginnens,
Da dir als Bräutigam schon Kronion herrlich hinabstieg,
175 Mich, die Gattin und Schwester, verließ, und die Tochter des
Nereus
Himmelskönigin hoffte zu sein, entzündet von Hochmut.
Doch wohl kehrt' er zurück, der Göttliche, von des Titanen
Weiser Sage geschreckt, der aus dem verdammlichen Bette
Ihm den gefährlichsten Sohn verkündet. Prometheus
verstand es!
180 Denn von dir und dem sterblichen Mann ist entsprungen ein
Untier,
An der Chimära statt und des erdeverwüstenden Drachens.
Hätt' ein Gott ihn gezeugt, wer sicherte Göttern den Äther?
Und wie jener die Welt, verwüstete dieser den Himmel.
Und doch seh' ich dich nie herannahn, dass nicht, erheitert,
185 Dir der Kronide winkt und leicht an der Wange dir streichelt;
Ja, daß er alles bewilligt, der schreckliche, mich zu
verkürzen.
Unbefriedigte Lust welkt nie in dem Busen des Mannes!
-

Airada volviose Hera y, mirándola terrible, dijo con total encono zahirientes palabras a la afligida:

—¡Veleidosa, enigmática, semejante al mar que te engendró! ¿Debo tener confianza y hasta con afable mirada recibirte a ti, la que de mil maneras ha ofendídomme, como hace muy poco, la que mandó a la muerte a nobles guerreros para lisonjear el intolerable, insensato ánimo de tu hijo? ¿Crees que yo no te conozco y que no recuerdo aquel comienzo, cuando a ti el Crónida como prometido se te entregó; a mí, la esposa y hermana, me abandonó? ¡Y la hija de Nereo esperaba ser la reina de los cielos, encendida en soberbia! Mas él, el divino, se arredra, aterrado por el sabio vaticinio del Titán, quien de ese execrable lecho le anuncia al más terrible hijo. ¡Prometeo lo comprendía! Pues de ti y del hombre mortal ha nacido un monstruo, en lugar de la Quimera y del Dragón asolador de la Tierra. ¿Lo habría engendrado un dios que resguarda el Éter para los dioses? ¡Y como aquél la Tierra, éste asolaría el cielo! Y, sin embargo, nunca te veo acercarte sin que el Crónida te haga una seña gustoso y suave te acaricie la mejilla. Sí, todo permite el terrible para humillarme. ¡Un deseo insatisfecho nunca se marchita en el pecho del hombre!

Und die Tochter versetzte des wahrhaft sprechenden Nereus:
Grausame! welcherlei Rede versendest du! Pfeile des Hasses!
190 Nicht verschonst du der Mutter Schmerz, den
schrecklichsten aller,
Die das nahe Geschick des Sohnes, bekümmert, umher klagt.
Wohl erfuhrest du nicht, wie dieser Jammer im Busen
Wütet, des sterblichen Weibes, so wie der unsterblichen
Göttin.
Denn, von Kronion gezeugt, umwohnen dich herrliche
Söhne,
195 Ewig rüstig und jung, und du erfreust dich der Hohen.
Doch du jammertest selbst, in ängstliche Klagen ergossen,
Jenes Tags da Kronion, erzürnt, den treuen Hephaistos,
Deinetwegen, hinab auf Lemnos Boden geschleudert;
Und der herrliche lag, an dem Fuße verletzt, wie ein Erdsohn.
Damals schriest du laut zu den Nymphen der schattigen
200 Insel,
Riefest den Páan herbei und wartetest selber des Schadens.
Ja, noch jetzt betrübt dich der Fehl des hinkenden Sohnes.
Eilt er geschäftig umher, wohlwollend, daß er den Göttern
Reiche des köstlichen Tranks, und trägt er die goldene Schale
205 Schwankend, ernstlich besorgt, damit er nicht etwa vergieße,
Und unendlich Gelächter entsteht von den seligen Göttern;
Immer zeigst du allein dich ernst und nimmst dich des Sohns
an.
Und ich suchte mir nicht des Jammers gesellige Lindrung
Heute, da mir der Tod des herrlichen, einz'gen bevorsteht?

Recuerdo de la ira de Zeus contra Hefesto, a quien lanza a la isla de Lemnos, por lo cual quedó cojo.

Y la hija de Nereo, el que la verdad profetiza, repuso:
—¡Cruel, discurso cualquiera profieres, dardos de odio!
No eximes del dolor a la madre, el más terrible de todos,
quien doquiera lamenta acongojada el cercano destino de
su hijo. Seguramente no experimentaste cómo arde este
dolor en el pecho de la mujer mortal, como en el de la diosa sempiterna.
Pues, engendrados por el Crónida, magníficos hijos te rodean, eternamente
vigorosos y joviales, y tú te alegras de los supernos. Mas tú misma sufrías,
desbordada en angustiosos lamentos, aquel día cuando el Crónida, airado
por causa tuya, lanzó al fiel Hefesto sobre el suelo de Lemnos. Y el excelso
yacía, herido del pie, como un hijo de la Tierra. En ese momento clamaste
con fuerza a las Ninfas de la umbrosa isla, invocaste a Peonio y atendiste tú
misma la herida. Sí, aún ahora te aqueja el defecto de tu hijo cojo. Se apresura
aquí y allá, diligente, benévolo, a servir el exquisito brebaje a los dioses y lleva
cojeando la dorada copa, muy cuidadoso de no derramar nada, y risa sin fin
brota de los dichosos dioses. Siempre te apareces sola, seria y cuidas de tu
hijo. ¿Y no me buscaría yo, en compañía, un alivio a mi desgracia, hoy que la
muerte del magnífico, único, es inminente?

- 210 Denn mir hat es zu fest der graue Vater verkündet,
Nereus, der wahre Mund, des Künftigen göttlicher
Forscher,
Jenes Tages, als ihr versammelt, ihr ewigen Götter,
Mir das erzwungene Fest, des sterblichen Mannes
Umarmung,
In des Pelions Wäldern, herniedersteigend, gefeiert.
- 215 Damals kündete gleich der Greis mit den herrlichen Sohn an,
Vorziehen dem Vater, denn also wollt' es das Schicksal;
Doch er verkündet zugleich der traurigen Tage Verkürzung.
Also wälzten sich mir die eilenden Jahre vorüber,
Unaufhaltsam, den Sohn zur schwarzen Pforte des Ais
Drängend. Was half mir die Kunst und die List? Was die
220 läuternde Flamme?
Was das weibliche Kleid? Den edelsten rissen zum Kriege
Unbegrenzte Begier nach Ruhm und die Bande des Schicksals.
Traurige Tage hat er verlebt, sie gehen zu Ende
Gleich. Mir ist sie bekannt des hohen Geschickes Bedingung.
- 225 Ewig bleibt ihm gesicherter Ruhm, doch die Waffen der
Keren
Drohen ihm nah und gewiß, ihn rettete selbst nicht Kronion.
Also sprach sie und ging und setzte sich Leto zur Seite,
Die ein mütterlich Herz vor den übrigen Uranionen
Hegt im Busen, und dort genoß sie die Fülle des Schmerzens.
- 230 Ernst nun wandte Kronion und mild sein göttliches Antlitz
Gegen die Klagende hin, und väterlich also begann er:
-

Pues mi anciano padre, Nereo, la profética boca, divino inquisidor del futuro, claramente me lo ha anunciado aquel día cuando ustedes, reunidos, ustedes, dioses sempiternos, descendiendo a los bosques del Pelión, celebraron la obligada fiesta para mí: el abrazo del hombre mortal. En ese momento también el anciano me anunció al magnífico hijo, que derrocaría a su padre, pues así lo quería el destino. Pero presagió también la cortedad de sus aciagos días. Así se me pasaban los raudos años, irrefrenables, empujando a mi hijo a la lúgubre puerta del Hades. ¿De qué me sirvió el arte y el ardid? ¿De qué la llama purificadora? ¿De qué el mujeril atavío? Al nobilísimo lo arrastraron a la guerra la insaciable avidez de gloria y las ataduras del destino. Infaustos días ha vivido; pronto llegarán a su fin: me es consabida la condición del superno destino. Segura gloria le aguarda eternamente, aunque las armas de las Ceres lo amenazan de cerca e infalibles; no lo salvaría ni el Crónida mismo.

Así habló ella y marchose, y Leto se posó a su lado, la que alberga un maternal corazón en el pecho, más que los otros Uránidas, y sentía allí la intensidad del dolor.

Vuélvese solemne ahora el Crónida y, afable, dirige su divino rostro hacia las rijosas, y así comenzó paternal:

- Tochter, sollt' ich von dir der Lästerei heftige Worte
Jemals im Ohre vernehmen! wie sie ein Titan wohl im
Unmut
Ausstößt gegen die Götter, die hoch den Olympos
beherrschen?
- 235 Selber sprichst du dem Sohn das Leben ab, törig
verzweifelnd?
Hoffnung bleibt mit dem Leben vermählt, die schmeichelnde
Göttin,
Angenehm vor vielen, die als getreue Dämonen,
Mit den sterblichen Menschen die wechselnden Tage
durchwallen.
Ihr verschließt sich nicht der Olymp, ja selber des Nis
- 240 Grause Wohnung eröffnet sich ihr, und das eberne Schicksal
Lächelt, wenn sie sich ihm, die Holde, schmeichlerisch
andrängt.
Gab doch die undurchdringliche Nacht Admetos Gemahlin
Meinem Sohne zurück, dem unbezwingbaren? stieg nicht
Protesilaos herauf die traurende Gattin umfangend?
- 245 Und erweichte sich nicht Persephone, als sie dort unten
Hörte des Orpheus Gesang und unbezwingliche Sehnsucht?
Ward nicht Asklepios Kraft von meinem Strahle gebändigt,
Der, verwegen genug, die Toten dem Leben zurückgab?
Selbst für den Toten hofft der Lebende. Willst du
verzweifeln,
- 250 Da der lebendige noch das Licht der Sonne genießet?
Nicht ist fest umzäunt die Grenze des Lebens; ein Gott treibt,
Ja, es treibet der Mensch sie zurück, die Reren des Todes.
Darum laß mir nicht sinken den Mut! bewahre vor Frevel
Deine Lippen und schleuß dem feindlichen Spotte dein Ohr
zu.
-

Discurso de Zeus, quien, reconfortante, insta a la esperanza.

—¡Hija, alguna vez tenía que escuchar de ti duras palabras de maledicencia! Como un Titán que por encono bien las profiere contra los dioses que en lo alto el Olimpo gobiernan! ¿Le niegas tú misma la vida a tu hijo, perdiendo tontamente la esperanza? La Esperanza, lisonjera diosa, está unida a la vida, grata más que muchas que como fieles divinidades pasan los mudables días con los hombres mortales. El Olimpo no se le cierra; incluso la horrífica morada del Hades se le abre, y el férreo destino sonrío cuando ésta, encantadora, lisonjera, a él concurre. Mas ¿a mi invencible hijo no le devolvió la insondable noche a la esposa de Admeto? ¿No ascendió Protesilao para abrazar a su fiel mujer? ¿Y no se conmovió Perséfone cuando allá abajo escuchó el canto de Orfeo y su incontenible añoranza? ¿No fue dominada por mi rayo la fuerza de Asclepio, quien, hartos osado, regresaba a los muertos a la vida? Incluso el vivo tiene esperanza para el muerto. ¿Quieres perder la esperanza, cuando vivo aún disfruta la luz del sol? No está bien demarcado el límite de la vida. Un dios las rechaza; incluso el hombre rechaza a las Ceres de la muerte! ¡Por ello, no pierdas el ánimo! Cuida tus labios del sacrilegio, cierra tu oído al escarnio enemigo.

-
- 255 Oft begrub schon der Kranke den Arzt, der das Leben ihm
kürzlich
Abgesprochen, geneset und froh der beleuchtenden Sonne.
Dränget nicht oft Poseidon den Kiel des Schiffes gewaltig
Nach der verderblichen Syrt' und spaltet Planken und Ribben?
Gleich entsinket das Ruder der Hand, und des berstenden
Schiffes
- 260 Trümmer, von Männern gefaßt, zerstreuet der Gott in den
Wogen.
Alle will er verderben, doch rettet manchen der Dämon.
So auch weiß, mich dünkt, kein Gott noch der Göttinnen
erste,
Wem vom Ilions Feld Rückkehr nach Hause bestimmt sei.
Also sprach er und schwieg; da riß die göttliche Here
Schnell vom Sitze sich auf und stand, wie ein Berg in dem
265 Meer steht,
Dessen erhabene Gipfel des Äthers Wetter umleuchten.
Zürnend sprach sie und hoch, die Einzige, würdiges Wesens:
Schrecklicher, wankend gesinnter! was sollen die
täuschenden Worte?
- 270 Sprächest du mich zu reizen etwa? Und dich zu ergetzen
Wenn ich zürne, mir so vor den Himmlischen Schmach zu
bereiten?
Denn ich glaube wohl kaum, daß ernstlich das Wort dir
bedacht sei.
Ilion fällt! Du schwurst es mir selbst, und die Winke des
Schicksals
Deuten alle dahin, so mag denn auch fallen Achilleus!
Er, der beste der Griechen, der würdige Liebling der Götter.
Denn wer im Wege steht dem Geschick, das dem endlichen
275 Ziele
Furchtbar zueilt, stürzt in den Staub, ihn zerstampfen die
Rosse,
Ihn zerquetschet das Rad des ehernen, heiligen Wagens.
-

Respuesta de Hera, quien insiste en que Troya debe caer y, cuando tenga que ser, también Aquiles.

A menudo el enfermo enterró al médico que poco antes le había negado la vida; alegre, disfruta del resplandeciente sol. ¿No a menudo Poseidón impulsa violentamente la quilla de la nave hacia la inhóspita Sirte y hiende costillares y tablones? Arrebata también el dios el remo a la mano, y los restos de la destrozada embarcación, abrazados por los hombres, esparce en las olas. Quiere arruinar a todos, mas el Hado salva a uno. Así, ningún dios sabe, me parece, ni la primera de las diosas, a quién le está determinado el regreso del campo de Ilión a casa.

Así habló, y calló. En ese momento alzose de inmediato la divina Hera de su aposento y se puso de pie como un escollo en el mar se alza y cuya elevada cima ilumina el aura etérea. Airada y en alto habló ella, la única, de venerable talante: —¡Terrible, de caprichoso parecer! ¿Qué pueden las engañosas palabras? ¿Hablarías para irritarme acaso y para burlarte mientras yo me enfurezco, y granjearme así el oprobio divino? Pues yo en poco creo que este discurso te importe. ¡Ilión cae! Tú mismo me lo juraste, y todos los indicios del destino apuntan a eso. Así también caerá Aquiles, él, el mejor de los griegos, el digno favorito de los dioses, pues quien está camino a su destino, que empuja terrible al fin último, se precipita en el polvo, lo pisotean los caballos, lo aplasta la rueda del bronceo, sagrado carro.

Also acht' ich es nicht, wie viel du auch Zweifel erregest,
Jene vielleicht zu erquickten, die weich sich den Schmerzen
dahingibt.

280 Aber dies sag' ich dir doch und nimm dir solches zu Herzen:
Willkür bleibet ewig verhaßt den Göttern und Menschen,
Wenn sie in Taten sich zeigt, auch nur in Worten sich kund
gibt.

Denn so hoch wir auch stehn, so ist der ewigen Götter
Ewigste Themis allein, und diese muß dauern und walten,
285 Wenn dein Reich dereinst, so spät es auch sei, der Titanen
Übermächtiger Kraft, der lange gebändigten, weicht.

Aber unbewegt und heiter versetzte Kronion:
Weise sprichst du, nicht handelst du so, denn es bleibt
verwerflich,

Auf der Erd' und im Himmel, wenn sich der Genosse des
Herrschers

290 Zu den Widersachern gesellt, geschäh' es in Taten,
Oder Worten; das Wort ist nahenden Taten ein Herold.
Also bedeut' ich dir dieses: beliebt's, Unruhige! dir noch
Heute des Kronos Reich, da unten waltend, zu teilen;
Steig' entschlossen hinab, erharre den Tag der Titanen,

295 Der, mich dünkt, noch weit vom Lichte des Äthers entfernt
ist.

Aber euch anderen sag' ich es an, noch drängt nicht
Verderben

Unaufhaltsam heran, die Mauern Troja's zu stürzen.
Auf denn! Wer Troja beschützt, beschütze zugleich den Achilleus;
Und den übrigen steht, mich dünkt, ein trauriges Werk vor,

300 Wenn sie den trefflichsten Mann der begünstigten Danaer
töten.

Zeus
repone a las
palabras de
Hera: aún
es incierta
la caída de
Troya.

Así que no comprendo qué tanta incertidumbre provocas para, quizá, reanimar a aquella que débil se entrega al dolor. Mas yo sí te digo esto, y tómallo como tal en tu corazón: el capricho sigue siendo eternamente odioso para dioses y hombres, cuando se muestra éste en acciones, también en palabras se manifiesta. Pues tan alto estamos también nosotros, así está Temis sola, la más perenne de los dioses eternos, y ésta debe perdurar y gobernar cuando otrora tu reino, así sea ya tarde, ceda a la fuerza suprema de los Titanes, domeñados ha tiempo.

Emperero, inmoto y sereno, repuso el Crónida:

—Hablas sabiamente, mas no obras así, pues sigue siendo reprobable, en la tierra y en el cielo, cuando el compañero del soberano se adhiere a los enemigos, ocurra esto en hechos o palabras. La palabra es un heraldo de los hechos venideros; así, yo quiero darte a entender esto «¡créanlo, intranquilas!», para compartirte aún hoy el reino de Cronos, que allá abajo gobierna: descende decidida, aguarda paciente el día de los Titanes, que, me parece, aún está apartado de la luz del éter. Mas también lo anuncio a los demás: aún no agobia la irrefrenable ruina que derribará las murallas de Troya. ¡Ea, pues! El que protege Troya, protege también a Aquiles, y a los demás les espera, me parece, una pesarosa labor cuando maten al más excelso de los favorecidos Dánaos.

- Also sprechend erhob er vom Thron sich nach seinen Gemächern.
Und von dem Sitze bewegt entfernten sich Leto und Thetis
In die Tiefe der Hallen; des einsamen Wechselgespräches
Traurige Wonne begehrend, und keiner folgte den beiden.
- 305 Nun zu Ares gekehrt rief aus die erhabene Here:
Sohn! Was sinnest nun du, des ungebändigte Willkür
Diesen und jenen begünstigt, den einen bald und den andern
Mit dem wechselnden Glück der schrecklichen Waffen
erfreuet?
- Dir liegt immer das Ziel im Sinn, wohin es gesteckt sei,
Nur des Augenblicks Kraft und Mut und unendlicher
310 Jammer.
- Also denk' ich, du werdest nun bald, in der Mitte der Troer,
Selbst den Achilleus bekämpfen, der endlich seinem
Geschick naht,
Und nicht unwert ist von Götterhänden zu fallen.
Aber Ares versetzte darauf, mit Adel und Ehrfurcht:
- 315 Mutter, dieses gebiete mir nicht: denn solches zu enden
Ziemte nimmer dem Gott. Es mögen die sterblichen
Menschen
Unter einander sich töten, so wie sie des Sieges begier treibt.
Mein ist, sie aufzuregen, aus ferner friedlicher Wohnung,
Wo sie unbedrängt die herrlichen Tage genießen,
Sich um die Gaben der Ceres, der Nährerin, emsig
320 bemühend.
- Aber ich mahne sie auf, von Ossa begleitet; der fernen
Schlachten Getümmel erklingt vor ihren Ohren, es sauset
Schon der Sturm des Gefechts um sie her, und erregt die
Gemüter
Grenzenlos; nichts hält sie zurück, und in mutigem Drange
325 Schreiten sie lechzend heran, der Todesgefahren begierig.
-

Fin de la
asamblea de
los dioses.
Diálogo entre
Hera y Ares.

Hablado así, levantose de su trono hacia sus aposentos.
Y, apartadas de su trono, alejéronse Leto y Tetis en la
profundidad del palacio, ansiando la triste delicia del
solitario diálogo, y nadie las seguía.

Ahora, vuelta hacia Ares (cuyo desenfrenado capricho favorece a éste y
aquél, y a uno y otro alegra con el cambiante favor de la terrible guerra), lo
llamó la excelsa Hera:

—¡Hijo, qué tramas ahora! Siempre hay un fin en tu mente, doquiera que esté
puesto, sólo el arrebató de un instante, e ira e infinito lamento. Así pienso: «ya
pronto lucharás, en medio de los troyanos, contra Aquiles mismo, que finalmente
se aproxima a su destino, y no cosa indigna es caer por las manos de los dioses».

Pero Ares a esto repuso con nobleza y hondo respeto:

—Madre, no me pidas esto, pues no correspondió jamás a un dios ejecutar
tal cosa. Podrían los hombres mortales matarse entre ellos en tanto la avidez
de la victoria los impulse. Mío es excitarlos desde la lejana, pacífica morada,
donde sin apuros disfrutaban días magníficos esforzándose con tesón por los
obsequios de Ceres, la nutricia. Pero yo los instigo, acompañado por Osa. El
barullo de las distantes batallas resuena en sus oídos; palpita ya el vendaval
de la lucha en torno a ellos y excita los ánimos sin fin. Nada los contiene, y
en valeroso arrojo avanzan sedientos, deseosos del peligro de muerte.

Also zeih' ich nun hin, den Sohn der lieblichen Eos,
Memnon, aufzurufen und äthiopische Völker;
Auch das Amazonengeschlecht, dem Männer verhaßt sind.
Also sprach er und wandte sich ab; doch Kypris, die holde,
Faßt' ihn und sah ihm ins Aug' und sprach mit herrlichem
330 Lächeln:

Wilder, stürmst du so fort! die letzten Völker der Erde
Aufzufordern zum Kampf, der um ein Weib hier gekämpft
wird.

Zu' es, ich halte dich nicht! Denn um die schönste der Frauen
Ist es ein werterer Kampf, als je um der Güter Besitztum.
335 Aber erreg' mir nicht die äthiopischen Völker,
Die den Göttern so oft die frömmsten Feste bekränzen,
Keines Lebens; ich gab die schönsten Gaben den Guten,
Ewigen Liebesgenuß und unendlicher Kinder Umgebung.
Aber sei mir gepriesen, wenn du unweibliche Scharen
340 Wilder Amazonen zum Todeskampfe heranzührst;
Denn mir sind sie verhaßt, die rohen, welche der Männer
Süße Gemeinschaft fliehn, und Pferdebandigerinnen
Jeden reinlichen Reiz, den Schmuck der Weiber, entbehren.

Also sprach sie und sah dem eilenden nach; doch behende
345 Wandte die Augen sie ab, des Phöbos Wege zu spähen,
Der sich von dem Olympos zur blühenden Erde herabließ,
Dann das Meer durchschritt, die Inseln alle vermeidend,
Nach dem thymbräischen Tal hineilete, wo ihm ein Tempel
Ernst und würdig stand, von Troja's Völkern umflossen,
350 Als es Friede noch war, wo alles der Feste begehret.

Palabras de
Cipris a Ares.
Febo desciende
al templo
timbraico.

Me marchó ahora a convocar a Memnón, hijo de la dulce Eos, y a los pueblos etíopes, también a la estirpe de las amazonas, a la cual le son detestables los hombres.

Así habló y alejose. Mas la dulce Cipris lo abrazó y lo miró a los ojos, y con una espléndida sonrisa le habló:

—¡Salvaje, te precipitas al punto a llamar a los pueblos más distantes de la tierra a la batalla que por una mujer aquí se libra! ¡Hazlo, no te detengo! Pues por la más bella de las mujeres es una lucha más valedera que incluso por la posesión de bienes. Pero no incites a los pueblos etíopes, quienes muy a menudo consagran a los dioses las más devotas fiestas, de vida pura. Yo entregué los más bellos obsequios a los buenos, eterno goce del amor y ambiente de infinitos niños. Pero me sea encomiable cuando comandes a hombrunas multitudes de salvajes amazonas a una lucha a muerte. Pues éstas son para mí detestables, las bárbaras, que huyen de la dulce unión con los hombres, y, domadoras de caballos, de todo encanto natural carecen, el adorno de las mujeres.

Así habló ella, mientras seguía con la mirada al presuroso. Mas ésta volvió su aguzada mirada para observar los caminos de Febo, que del Olimpo a la floreciente tierra descendía, luego atravesaba el mar, evitando todas las islas, se precipitaba al valle timbraico, donde se le erigió un templo, solemne y venerable, concurrido por los pueblos de Troya cuando aún había paz, donde todo precisaba de fiesta.

Aber nun stand er leer und ohne Feier und Wettkampf.
Dort erblickt' ihn die kluge, gewandte Kypris, die Göttin,
Ihm zu begegnen gesinnt, denn mancherlei wälzt' sie im
Busen.

Und zu Here sprach die ernste Pallas Athene:

355 Göttin! du zürnest mir nicht. Ich stiege jetzo hernieder,
Jenem zur Seite zu treten, den bald nun das Schicksal ereilet.
Solch ein schönes Leben verdient nicht zu enden in Unmut.
Gern gesteh' ich es dir, vor allen Helden der Vorzeit,
Wie auch der Gegenwart, lag stets mir Achilleus am Herzen;

360 Ja, ich hätte mich ihm verbunden in Lieb' und Umarmung,
Könnten Tritogeneien die Werke der Kypris geziemen;
Aber wie er den Freund mit gewaltiger Neigung umfaßt hat,
Also halt' ich auch ihn; und so wie er jenen bejammert,
Werd' ich, wenn er nun fällt, den Sterblichen klagen, die
Göttin.

365 Ach! daß schon so frühe das schöne Bildnis der Erde
Fehlen soll! die breit und weit am Gemeinen sich freuet.
Daß der schöne Leib, das herrliche Lebensgebäude,
Fressender Flamme soll dahingegeben zerstieben.
Ach! Und daß er sich nicht, der edle Jüngling, zum Manne
370 Bilden soll. Ein fürstlicher Mann ist so nötig auf Erden,
Daß die jüngere Gut, des wilden Zerstörens Begierde
Sich als mächtiger Sinn, als schaffender, endlich beweise,
Der die Ordnung bestimmt nach welcher sich Tausende
richten.

Nicht mehr gleicht der Vollendete dann dem stürmenden
Ares,

375 Dem die Schlacht nur genügt, die männertötende! Nein, er
Gleicht dem Kroniden selbst, von dem herabkommt die
Wohlfahrt.

Diálogo entre
Hera y Palas
Atenea acerca
de Aquiles.

Mas ahora estaba vacío y sin culto ni lucha. Allí lo divisaba la juiciosa, prudente diosa Cipris, con la intención de ir a su encuentro, pues cosas varias revoloteaban en su seno.

Y Palas Atenea le habló gravemente a Hera:

—Diosa, no me guardes rencor. Ahora mismo desciendo para estar al lado de aquel al que pronto alcanzará su destino. Una vida tan bella no merece terminar en pesadumbre. De buen grado te confieso: de todos los héroes de los tiempos primeros, como también del presente, Aquiles estuvo siempre en mi corazón; incluso yo me habría unido a él en amor y abrazo: podrían convenirle a la Tritogenia las artes de Cipris. Y, como él ha abrazado al compañero con suma dilección, así también yo lo estrecharía, y, como él se acongoja por aquél, yo, la diosa, si él cae ahora, reclamaré a los mortales. ¡Ay, que ya muy pronto debe ausentarse la bella imagen de la tierra que acá y allá se alegra de su tropa; que el hermoso cuerpo, el magnífico edificio de vida, ofrendado a la voraz llamarada, debe extinguirse! ¡Ay, y que él, noble muchacho, no debe educarse como hombre! Un rey es muy necesario en la Tierra. ¡Que la juvenil ira, anhelo de feroz destrucción, finalmente se muestre como un poderoso ánimo, como uno creador, que dicte el orden según el cual miles se conduzcan! Él, perfecto, ya no se asemeja al tempestuoso Ares, a quien sólo satisface la lucha, asesina de hombres! No, él se asemeja al Crónida mismo, de quien proviene la dicha.

Städte zerstört er nicht mehr, er baut sie; fernem Gestade
Führt er den Überfluß der Bürger zu; Küsten und Syrten
Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung
begierig.

- 380 Dieser aber baut sich sein Grab. Nicht kann oder soll ich
Meinen Liebling zurück von der Pforte des Aïs geleiten,
Die er schon forschend umgeht und sucht, dem Freunde zu
folgen,
Die ihm, so nahe sie klapft, noch nächtliche Dunkel umhüllen.
Also sprach sie und blickte schrecklich hinaus in den weiten
385 Äther. Schrecklich blicket ein Gott da wo Sterbliche weinen.

Aber Here versetzte, der Freundin die Schulter berührend:
Tochter, ich teile mit dir die Schmerzen, die dich ergreifen;
Denn wir denken ja gleich in vielem, so auch in diesem,
Daß ich vermeide des Mannes Umarmung, du sie
verabscheust.

- 390 Aber desto geehrter ist stets uns der Würdige. Vielen
Frauen ist ein Weichling erwünscht, wie Anchises
der blonde,
Oder Endymion gar, der nur als Schläfer geliebt ward.
Aber fasse dich nun, Kronions würdige Tochter,
Steige hinab zum Peliden und fülle mit göttlichem Leben
395 Seinen Busen, damit er vor allen sterblichen Menschen
Heute der glücklichste sei, des künftigen Ruhmes
gedenkend,
Und ihm der Stunde Hand die Fülle des Ewigen reiche.

Ya no derruye ciudades: las edifica; conduce la profusión de ciudadanos a la lejana playa; las costas y Sirtes rebosan del pueblo nuevo, ansioso de un lugar y alimento. Pero éste se erige su propia tumba. No puedo o no debo traer de vuelta a mi amado de la puerta del Hades, la que, inquisitivo, ya ronda y busca para seguir a su compañero, la cual, tan cerca se abre, aun la nocturna oscuridad le oculta.

Así habló ella y miró aterrada en el anchuroso éter. Un dios observa horrífico allí donde lloran los mortales. Mas Hera replicó, tocando el hombro de su compañera:

—Hija, yo comparto contigo los pesares que te embargan, pues ciertamente pensamos igual en mucho, así también en esto, de suerte que yo evito el abrazo del hombre; tú lo detestas. Empero, es siempre tanto más honroso para nosotras el gallardo. Para muchas mujeres es deseable un enfermizo como el rubio Anquises, o bien Endimión, que era amado sólo como durmiente. Pero ahora cálmate, digna hija del Crónida, desciende ahora con el Pélida y llena con vida divina su pecho, tal que él sea hoy el más dichoso de todos los hombres mortales al recordar la gloria venidera; a él tiende la mano del tiempo, la plenitud de la eternidad.

- Pallas eilig schmückte den Fuß mit den goldenen Sohlen,
Die durch den weiten Raum des Himmels und über das Meer
sie
400 Tragen, schritt so hinaus und durchstrich die ätherischen
Räume,
So wie die untere Luft, und auf die skamandrische Höhe
Senkte sie schnell sich hinab, ans weitgesehene Grabmal
Aesyetes. Nicht blickte sie erst nach der Beste der Stadt hin,
Nicht in das ruhige Feld, das zwischen des heiligen Xanthos
405 Immer fließendem schmuck und des Simois steinigem
breiten
Trockenem Bette, hinab nach dem kiesigten Ufer sich
streckt.
Nicht durchlief ihr Blick die Reihen der Schiffe, der Zelte,
Spähetete nicht im Gewimmel herum des geschäftigen Lagers;
Meerwärts wandte die Göttliche sich, der sigäische Hügel
410 Füllt' ihr das Auge, sie sah den rüstigen Peleionen
Seinem geschäftigen Volke der Myrmidonen gebietend.
- Gleich der beweglichen Schar Ameisen, deren Geschäfte
Tief im Walde der eilende Tritt des Jägers gestört,
Ihren Haufen zerstreuend, wie lang' er und sorglich getürmt
war;
415 Schnell die gesellige Menge, zu tausend Scharen zerstoben,
Wimmelt sie hin und her, und einzelne Tausende wimmeln,
Jede das nächste fassend und sich nach der Mitte bestrebend,
Hin und nach dem alten Gebäude des labyrinthischen Regels.
Also die Myrmidonen, sie häuften Erde mit Erde,
420 Rings von außen den Wall aufstürmend, also erwuchs er
Höher, augenblicks, hinauf in beschriebenem Kreise.
-

Atenea
desciende
junto a Aquiles
para llenar
su pecho con
vida divina.

Palas de prisa ornó su pie con las doradas sandalias, que la llevan a través del anchuroso cielo y sobre el mar; salió así y atravesó los etéreos recintos, así como el aura inferior, y sobre la cima escamandria precipitose a toda prisa hacia la tumba de Esietes, vista a lo lejos. No miró ella hacia la muralla de la ciudad ni hacia la apacible llanura que se extiende entre la siempre fluida belleza del sagrado Janto y el pedregoso, ancho y seco cauce del Simois, hasta la guijosa ribera. No recorrió su mirada las filas de naves, de campamentos; no oteó el hormiguero en torno al laborioso campamento. La divina volviose hacia el mar; el promontorio sigeo colmaba su vista; miraba al vigoroso Pélida dar órdenes a su industrioso pueblo de mirmidones, similar a laboriosa muchedumbre de hormigas, cuya labor perturba en la hondura del bosque el raudo paso del cazador, derruyendo su túmulo, cuan extenso era y afanosamente erigido.

Raudo, el colaborador hervidero, dispuesto en mil grupos, bulle aquí y allá, y millares bullen, uno tomando al siguiente y afanándose hacia el centro, hacia el viejo edificio de laberíntico cono. Así los mirmidones apilan tierra sobre tierra, amontonándola en torno y desde fuera del muro; así se hizo más alto, en un instante, sobre el círculo trazado.

Aber Achilleus stand im Grunde des Bechers, umgeben
Rings von dem stürzenden Wall, der nun ihm ein Denkmal
emporstieg.

Hinter ihn trat Athene, nicht fern, des Antilochos Bildung
Hüllte die Göttin ein, nicht ganz, denn herrlicher schien er.

425 Bald nun zurückgewandt, erblickte den Freund der Pelide
Freudig, ging ihm entgegen und sprach, die Hand ihm
ergreifend:

Trauter, kommst du mir auch, das ernste Geschäft zu
befördern?

Das der Jünglinge Fließ mir nah und näher vollbringet.

430 Sieh! Wie rings der Damm sich erhebt und schon nach der
Mitte

Sich der rollende Schutt, den Kreis verengend, herandrängt.

Solches mag die Menge vollenden, doch dir sei empfohlen,
In der Mitte das Dach, den Schirm der Urne, zu bauen.

Hier! Zwei Platten sonder' ich aus, beim Graben gesundne

435 Ungeheure; gewiß, der Erderschütttrer Poseidon

Riß vom hohen Gebirge sie los und schleuderte hierher

Sie, an des Meeres Rand, mit Kies und Erde sie deckend.

Diese bereiteten stelle sie auf, aneinander sie lehnend

Baue das feste Gezelt! darunter möge die Urne

440 Stehen, heimlich verwahrt, fern bis ans Ende der Tage.

Fülle die Lücke sodann des tiefen Raumes mit Erde,

Immer weiter heran, bis daß der vollendete Regel,

Auf sich selber gestützt, den künftigen Menschen ein Mal sei.

Atenea, en forma de Antíloco, se encuentra con Aquiles, quien dirige la labor de la construcción de su tumba.

Mas Aquiles permanecía en el fondo de la cúpula, en torno al muro erigido que se alzaba como monumento. Tras él caminaba Atenea, no lejos; la diosa tomó la imagen de Antíloco; no del todo, pues éste lucía magnífico. Al punto, volviéndose, observó amistoso el Périda al compañero, avanzó hacia él y habló, tomándolo de la mano:

—Fiel, ¿también vienes a alentarme en tan seria empresa, la que el jovial empeño está más y más cerca de llevar a cabo? ¡Mira cómo el muro se levanta en redor, y el circundante ripio, estrechando el círculo, se cierra hacia el centro! La muchedumbre desea concluir tal obra, mas seas tú el apto para construir en medio el techo, cubierta de la urna. ¡Aquí yo aparté dos lajas, enormes, halladas junto a la tumba! Seguramente Poseidón, que estremece la Tierra, las desprendió de la elevada montaña y las arrojó aquí, a la orilla del mar, cubriéndolas con grava y tierra. Éstas, dispuestas, ¡levántalas! ¡Apoyando una con otra erige el firme habitáculo! Que allá abajo pueda yacer la urna, secretamente guardada, tarde hasta el final de los días. Llena luego el hueco del profundo recinto con tierra, siempre más y más, hasta que el cono terminado, sostenido en sí mismo, sea una insignia para los futuros hombres.

Diálogo
entre Atenea
y Aquiles.
Mirada a la
futura fama de
éste.

Así habló, y la ojiglauca hija de Zeus, Atenea, le sujetó fuertemente las terribles manos, a las que un hombre en la batalla, aun cuando fuera éste el más excelso, se acerca con recelo. Las aprieta ella cerradas, con divina, cariñosa fuerza,

sin cejar, y pronuncia amables, cordiales palabras:

—Querido, lo que mandas, en lo futuro conclúyalo el último de los tuyos; sea ahora yo, sea incluso alguien más, quién lo sabe. Pero vamos, escalando ya mismo fuera de este ceñido círculo, rodeemos el elevado dorso del muro. Allí muéstranse el mar y la tierra y la isla en lontananza.

Así habló ella, y se exaltó su corazón, y, llevándolo de la mano, lo levanto liviano, y así ambos volviéronse en torno a la elevada orilla del siempre creciente promontorio. Mas la diosa comenzó, vueltos los cerúleos, brillantes ojos hacia el mar, ensayando amigables palabras:

—¿Qué velámenes son éstos, cuantiosos, uno tras otro yendo a la costa, extendidos en larga hilera? Se aproximan éstos, me parece, no tan pronto a la sacra tierra, pues el viento matinal de la costa sopla en su contra.

—Mi vista no yerra —repuso el gran Pélide—, no me engaña la imagen de las naves multicolores, son los osados hombres fenicios, ávidos de variada riqueza. De la isla traen oportuno alimento al ejército aqueo, que ha tiempo echa de menos sus viandas, vino y frutas secas y hatos de balantes bestias.

- Ja, sie sollen gelandet, mich dünkt, die Völker erquickten,
470 Ehe die drängende Schlacht die neu gestärkten heranruft.
Wahrlich!, versetzte darauf die bläulich blickende Göttin,
Keinesweges irrte der Mann, der hier an der Küste
Sich die Warte zu schaffen die Seinigen sämtlich erregte,
Künftig ins hohe Meer nach kommenden Schiffen zu spähen,
475 Oder ein Feuer zu zünden, der Steuernden nächtliches
Zeichen.
Denn der weiteste Raum eröffnet hier sich den Augen,
Nimmer leer; ein Schiff begegnet strebenden Schiffen,
Oder folgt. Fürwahr! ein Mann, von Okeanos Strömen
Kommend, und königes Gold des hintersten Phasis im
hohlen
Schiffe führend, begierig, nach Tausch, das Meer zu
480 durchstreifen,
Immer würd' er gesehn, wohin er sich wendete. Schiff' er
Durch die salzige Flut des breiten Hellespontos
Nach des Kroniden Wieg' und nach den Strömen Aegyptos,
Die tritonische Syrte zu sehen verlangend, vielleicht auch
485 An dem Ende der Erde die niedersteigenden Rosse
Helios zu begrüßen und dann nach Hause zu kehren,
Reich mit Waren beladen, wie manche Küste geboten,
Dieser würde gesehen so hinwärts also auch herwärts.
Selbst auch wohnt, mich deucht, dort hinten zu, wo sich die Nacht
nie
490 Trennt von der heiligen Erde, der ewigen Nebel verdrossen,
Mancher entschlossene Mann, auf Abenteuer begierig,
Und er wagt sich ins offene Meer; nach dem fröhlichen Tag zu
Steuernd gelangt er hieher, und zeigt den Hügel von ferne
Seinen Gesellen und fragt, was hier das Zeichen bedeute.
-

Ea, ya deben haber desembarcado, según creo; sacian a los pueblos antes de que la apremiante lucha convoque a los revigorizados.

—¡Ciertamente! —repuso a esto la diosa de cerúlea mirada—. De ninguna manera erró el hombre que instó a los suyos todos para erigirse atalayas aquí en la costa, para futuramente avizorar las naves que en altamar se aproximan, o para encender un fuego, señal nocturna de los navegantes. Pues la anchurosa llanura aquí se abre a los ojos, nunca vacía; una nave se cruza con las bogantes naves o las sigue. ¡Es cierto! Un hombre, viniendo de las corrientes de Océano, llevando granulado oro del lejanísimo Fasis en la cóncava nave, ansioso de surcar el mar por aventura, siempre sería visto doquiera que se volviera. Navegaba por el salado altamar del anchuroso Helesponto a la cuna del Crónida y a los oleajes de Egipto, deseando ver la tritónida Sirte, quizá también en el confín de la tierra saludar a los cadentes corceles de Helios y luego volver a casa, cargado con riquezas, cuantas ofrece la costa; sería visto al ir y también al venir. Este mismo habita, según creo, por allá lejos, donde la noche nunca se separa de la sagrada tierra; cansado de la eterna niebla, algún hombre resuelto, ansioso de aventuras, se arriesga en mar abierto. Luego del grato día, arriba él aquí navegando y muestra a lo lejos el túmulo a sus compañeros y pregunta: «qué significa esta señal aquí».

- 495 Und mit heiterem Blick erwiderte froh der Pelide:
Weislich sagst du mir das, des weisesten Vaters Erzeugter!
Nicht allein bedenkend was jetzt dir das Auge berührt,
Sondern das Künftige schauend, und heiligen Sehern
vergleichbar.
- Gerne hör' ich dich an, die holden Reden erzeugen
500 Neue Wonne der Brust, die schon so lang ich entbehre.
Wohl wird mancher daher die blaue Woge durchschneiden,
Schauen das herrliche Mal und zu den Ruderern sprechen:
Hier liegt keineswegs der Achäier Geringster bestattet,
Denen zurück den Weg der Moiren Strenge versagt hat;
- 505 Denn nicht wenige trugen den türmenden Hügel zusammen.
Nein! So redet er nicht, versetzte heftig die Göttin:
Sehet! ruft er entzückt, von fern den Gipfel erblickend,
Dort ist das herrliche Mal des einzigen großen Peliden,
Den so frühe der Erde der Moiren Willkür entrissen.
- 510 Denn das sag' ich dir an, ein wahrheitsliebender Seher,
Dem jetzt augenblicks das Künftige Götter enthüllen:
Weit von Okeanos Strom, wo die Rosse Helios herführt,
Über den Scheitel sie lenkend, bis hin wo er abends
hinabsteigt,
- Ja, wo weit nur der Tag und die Nacht reicht, siehe, verbreitet
515 Sich dein herrlicher Ruhm, und alle Völker verehren
Deine treffende Wahl des kurzen rühmlichen Lebens.
Köstliches hast du erwählt. Wer jung die Erde verlassen,
Wandelt auch ewig jung im Reiche Persephoneia's,
Ewig erscheint er jung den Künftigen, ewig ersehnet.
-

Y con mirada serena replicó, calmo, el Pélida:

—¡Sabiamente me dices esto, vástago del más sabio padre, considerando no sólo lo que tienes a la vista, sino observando el devenir, comparable con los sagrados adivinos! Gustoso te escucho: los bellos discursos le provocan nuevos deleites a mi pecho, de los que ha tiempo carezco. Alguno seguro surcará las cerúleas olas, verá el magnífico monumento y hablará a los remeros: «Aquí de ninguna manera yace enterrado el más insignificante de los Aqueos, a quienes la severidad de las Moiras ha negado el camino de vuelta, pues no pocos alzaron el apilado túmulo».

—¡No! Él no habla así —repuso airada la diosa—. «¡Miren!» —exclama él, fascinado, divisando a lo lejos la lejana cima—, «ahí está el gran monumento del único, magnífico Pélida, a quien a la Tierra el prematuro capricho de las Moiras le arrebató». Pues yo también te anuncio esto, un adivino amante de la verdad, a quien los dioses develan en este instante el futuro: «Lejos desde las corrientes de Océano, donde Helios conduce sus corceles, guiándolos por el horizonte hasta acá, donde al atardecer descende, sí, tan lejos que el día y la noche se tocan, ¡mira!, tu grandiosa fama se extiende, y todos los pueblos honran tu correcta elección de una breve, insigne vida. Algo exquisito has elegido. El que joven ha abandonado la tierra se vuelve eternamente joven en el reino de Perséfone, eternamente parece joven a los venideros, eternamente añorado.

- 520 Stirbt mein Vater dereinst, der graue, reisige Nestor,
Wer beklagt ihn alsdann? Und selbst von dem Auge des
Sohnes
Wälzet die Träne sich kaum, die gelinde. Völlig vollendet
Liegt der ruhende Greis, der Sterblichen herrliches Muster.
Aber der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnsucht
- 525 Allen künftigen auf, und jedem stirbt er aufs neue,
Der die rühmliche Tat mit rühmlichen Taten gekrönt wünscht.
- Gleich versetzte darauf einstimmende Reden Achilleus:
Ja, so schätztet der Mensch das Leben, als heiliges Kleinod,
Daß er jenen am meisten verehrt, der es trotzig verschmähet.
Manche Tugenden gibt's der hohen verständigen Weisheit,
- 530 Manche der Treu' und der Pflicht und der alles umfassenden
Liebe;
Aber keine wird so verehrt von sämtlichen Menschen
Als der festere Sinn, der, statt dem Tode zu weichen,
Selbst der Keren Gewalt zum Streite mutig heranruft.
- 535 Auch ehrwürdig sogar erscheint künft'gen Geschlechtern
Jener, der nahe bedrängt von Schand' und Jammer,
entschlossen
Selber die Schärfe des Erzes zum zarten Leibe gewendet.
Wider Willen folgt ihm der Ruhm; aus der Hand der
Verzweiflung
Nimmt er den herrlichen Kranz des unverwelflichen Sieges.
- 540 Also sprach er, doch ihm erwiderte Pallas Athene:
Schickliches hast du gesprochen, denn so begegnet's den
Menschen.
-

Un día muere mi padre, el cano, belicoso anciano Néstor; ¿quién se lamenta, pues, por él? E incluso del ojo de su hijo apenas una lágrima se desliza discreta. Totalmente acabado yace el apacible viejo, magnífico ejemplo de los mortales. Mas al caer un jovencito provoca infinita melancolía a todos los venideros, y para todos él muere nuevamente, quien desea que una gloriosa hazaña sea coronada con gloriosas hazañas.

Igualmente Aquiles repuso a esto atinadas palabras:

—Sí, así cuida el hombre la vida, como una joya sacra, tanto que ensalza sobre todo a aquel que tozudo la desdeña. Muchas virtudes hay de la sensatísima sabiduría, muchas de la fe, del deber y del amor que todo lo abraza. Mas ninguna será tan alabada por todos los hombres como el más férreo ánimo, que en lugar de debilitarse ante la muerte, incluso invoca el poder de las Ceres a luchar. Parece aun loable para los futuros linajes aquel que, instado de cerca por la deshonra y el lamento, resuelto, él mismo ha vuelto el filo del bronce hacia su endeble vientre. Contra su voluntad lo sigue la gloria; de la mano de la desesperanza toma él la magnífica corona de la inmarcesible victoria.

Así habló; mas le replicó Palas Atenea:

—Has hablado prudentemente, pues así le corresponde a los hombres.

Selbst den geringsten erhebt der Todesgefahren Verachtung,
Herrlich steht in der Schlacht ein Knecht an des Königes
Seite.

Selbst des häuslichen Weibes Ruhm verbreitet die Erde.
545 Immer noch wird Alkestis, die stille Gattin, genennet
Unter den Helden, die sich für ihren Admetos dahingab.
Aber keinem steht ein herrlicher größeres Los vor
Als dem, welcher im Streit unzähliger Männer der erste
Ohne frage gilt, die hier, achaischer Abkunft
550 Oder heimische Phrygen, unendliche Kämpfe durchstreiten.
Mnemosyne wird eh' mit ihren herrlichen Töchtern
Jener Schlachten vergessen, der ersten göttlichen Kämpfe,
Die dem Kroniden das Reich befestigten, wo sich die Erde,
Wo sich Himmel und Meer bewegten in flammendem Anteil;
Eh' die Erinn'ung verlöschen der argonautischen

555 Rühnheit
Und herkulischer Kraft nicht mehr die Erde gedenken,
Als daß dieses Gefild und diese Küste nicht sollten
Künden hinfort zehnjährigen Kampf und die Gipfel der
Taten.

Und dir war es bestimmt, in diesem herrlichen Kriege,
560 Der ganz Hellas erregt und seine rüstigen Streiter
Über das Meer getrieben, so wie die letzten Barbaren,
Bundesgenossen der Troer, hieher zum Kampfe gefordert,
Immer der erste genannt zu sein, als Führer der Völker.
Wo sich nun künftig der Kranz der ruhigen Männer
versammelt

565 Und den Sänger vernimmt, in sicherem Hafen gelandet,
Ruhend auf gehauenum Stein von der Arbeit des Ruders
Und vom schrecklichen Kampf mit unbezwinglichen Wellen;

Atenea
recuerda
la fama de
Alcestis,
premiada al
despreciar
la muerte.
Mayor será la
de aquel que
triunfe en la
lucha.

Al más insignificante igualmente enaltece el desprecio por el peligro mortal. Gallardo un siervo se halla en la lucha junto a su rey. Igualmente la Tierra difunde la fama de la mujer de casa. Más aún será nombrada entre los héroes Alcestis, la apacible esposa, quien por su amado Admeto murió. Pero a nadie aguarda suerte más excelsa que a aquel que, sin duda, se distingue como primero en la batalla de incontables hombres, quienes aquí, de estirpe aquea o de patria frigia, libran incesantes batallas. Mnemosine, junto con sus excelsas hermanas, se olvidará antes de aquellas disputas, de las primeras gestas de los dioses, que consolidaron el reino al Crónida, donde la Tierra, donde el cielo y el mar se movían en llameante ligazón; antes se extinguirá el recuerdo de la temeridad de los Argonautas, y la Tierra no se acordará más de la fuerza hercúlea, como que este campo y esta costa no pudieron presagiar la lucha de diez años y el culmen de las acciones. Y para ti fue designado en esta grandiosa lucha, que ha instigado a toda la Hélade y ha impulsado por el mar a sus poderosos guerreros, así como a los bárbaros más lejanos, aliados de los troyanos, convocados a la guerra, ser distinguido siempre como el más insigne soberano de los pueblos. Donde futuramente se congrega el corro de hombres pacíficos y escucha al aedo, desembarcado en puerto seguro, descansando en pulida piedra de la labor del remo y de la terrible batalla con las irrefrenables olas.

- Auch am heiligen Fest um den herrlichen Tempel gelagert
Zeus des Olympiers, oder des fernetreffenden Phöbos,
Wenn der rühmliche Preis den glücklichen Siegern erteilt
570 ward,
Immer wird dein Name zuerst von den Lippen des Sängers
Fließen, wenn er voran des Gottes preisend erwähnte.
Allen erhebst du das Herz, als gegenwärtig, und allen
Tapfern verschwindet der Ruhm, sich auf dich einen vereinend.
- 575 Drauf mit ernstem Blick versetzte lebhaft Achilleus:
Dieses redest du bieder und wohl, ein verständiger Jüngling.
Denn zwar reizt es den Mann zu sehn die drängende Menge
Seinetwegen versammelt, im Leben, gierig des Schauens,
Und so freut es ihn auch den holden Sänger zu denken,
580 Der des Gesanges Kranz mit seinem Namen verflechtet;
Aber reizender ist's sich nahverwandter Gesinnung
Edeler Männer zu freun, im Leben so auch im Tode.
Denn mir ward auf der Erde nichts köstlichers jemals
gegeben,
Als wenn mir Ajax die Hand, der Telamonier, schüttelt,
585 Abends, nach geendigter Schlacht und gewaltiger Mühe,
Sich des Sieges erfreuend und nieder gemordeter Feinde.
Wahrlich, das kurze Leben, es wäre dem Menschen zu
gönnen,
Daß er es froh vollbrächte, vom Morgen bis an den Abend
Unter der Halle sitzend und Speise die Fülle genießend,
590 Auch dazu den stärkenden Wein, den Sorgenbezwinger,
Wenn der Sänger indes Vergangnes und Künftiges brächte.
-

Respuesta
de Aquiles
a Atenea.
Pensamiento
en la fuerza de
convicción de
los hombres
nobles en
la vida y la
muerte.

También en sacra fiesta, celebrada en torno al magnífico templo de Zeus Olímpico, o de Febo, que hiere de lejos, cuando fuera otorgado el glorioso galardón a los dichosos vencedores, siempre brotará primero tu nombre de los labios del aedo, cuando lo pronuncie con lauro ante el dios. A todos exaltas el corazón, como ahora, y la gloria de todos los valerosos se desvanece al juntarse contigo solo.

De inmediato, con mirada seria replicó a esto vivamente Aquiles:

—Esto dices bien y rectamente, un jovencito sensato. Pues ciertamente al hombre ávido de atención estimula ver en vida a exultante multitud, congregada por causa suya, y así lo alegra pensar en el grato aedo, que entreteje la corona del canto con su nombre. Empero, es más encantador alegrarse del fraternal talante de hombres egregios, en la vida como en la muerte. Pues jamás me fue dado nada más valioso sobre la Tierra que cuando Áyax Telamón, al atardecer, luego de concluida la lucha y de inmensa calma, me estrechara la mano, alegrándose de la victoria y de los enemigos caídos muertos. Ciertamente la vida exigua le sería un regocijo al hombre en tanto que la hubiera concluido dichoso, del alba al ocaso, sentado en el palacio y disfrutando en abundancia manjares, además del reavivante vino, mitigador de cuitas, cuando el aedo, entretanto, evocara pasado y futuro.

- Aber ihm ward so wohl nicht jenes Tages beschieden,
Da Kronion erzürnt dem flugen Iapetiden,
Und Pandorens Gebild Hephaistos dem König geschaffen;
595 Damals war beschlossen der unvermeidliche Jammer
Allen sterblichen Menschen, die je die Erde bewohnen,
Denen Helios nur zu trüglichen Hoffnungen leuchtet,
Trügend selbst durch himmlischen Glanz und erquickende
Strahlen.
Denn im Busen des Menschen ist stets des unendlichen
Haders
600 Quelle zu fließen geneigt, des ruhigsten Hauses Verderber.
Neid und Herrschsucht und Wunsch des unbedingten
Besitzes
Weit verteilten Guts, der Herden, sowie des Weibes,
Die ihm göttlich scheinend gefährlichen Jammer ins Haus
bringt.
Und wo rastet der Mensch von Müß' und gewaltigem
Streben,
605 Der die Meere befährt im hohlen Schiffe? die Erde,
Kräftigen Stieren folgend, mit schicklicher Furche
durchziehet?
Überall sind Gefahren ihm nah, und Tyche, der Moiren
Älteste, reget den Boden der Erde so gut als das Meer auf.
Also sag' ich dir dies: der glücklichste denke zum Streite
610 Immer gerüstet zu sein, und jeder gleiche dem Krieger,
Der von Helios Blick zu scheiden immer bereit ist.
- Lächelnd versetzte darauf die Göttin Pallas Athene:
Lass dies alles uns nun beseitigen! Jegliche Rede,
Wie sie auch weise sei, der erdegeborenen Menschen,
615 Löset die Rätsel nicht der undurchdringlichen Zukunft.
-

Pensamiento
en los riesgos
de la vida
para los más
afortunados,
siempre
armados para
la lucha y
siempre listos
para la
muerte.

Pero, ciertamente, no tuvo tal suerte aquel día cuando el Crónida se airó con el astuto japétida, y Hefesto hizo la imagen de Pandora para su rey; en aquel entonces fue encerrada la inevitable desgracia de todos los hombres mortales, quienes ha tiempo habitan la Tierra, a los que Helios alumbra sólo falsas esperanzas, engañándolos mediante un resplandor celestial y alentadores destellos. Pues en el pecho del hombre hay siempre lista para brotar fuente de infinita discordia, ruina de la más apacible morada, envidia y ansia de poder y deseo de absoluta posesión de muy extensa riqueza, de los rebaños, así como de la mujer, que, pareciéndole celestial, trae a la casa terrible desgracia. ¿Y dónde descansa de penuria y desmedido anhelo el hombre que los mares navega en cóncava nave, hiende la tierra, siguiendo a vigorosos bueyes, con propicio surco? Doquiera le están próximos los peligros, y Tique, la mayor de las Moiras, estremece el suelo de la Tierra tanto como el mar». Así te digo esto: «Que el más afortunado piense siempre estar armado para la batalla, y que todos igualen al guerrero que siempre está listo para apartarse de la mirada de Helios.

Sonriendo replicó a esto la diosa Palas Atenea:

—Hagamos a un lado todo esto, cada discurso, pues si incluso fuera sabio, no resuelve el acertijo del insondable futuro de los hombres nacidos en la Tierra.

Pensamiento en lo que es necesario cumplir. Atenea se dirige al campamento para proveer de vino y viandas a los esforzados mirmidones.

Por ello mejor pienso en el propósito por el que he venido, para preguntarte si acaso me solicitabas algo, para procurarte igualmente lo necesario, así como a los tuyos.

Y con apacible seriedad repuso el gran Périda:

—Tú, el más sabio, bien me recuerdas lo que se requiere.

Aunque no me apremia más el hambre, ni la sed, ni ningún otro deseo terrenal para gozo de placenteras horas. Pero a

éstos, a los fieles hombres trabajadores, en la fatiga misma

no se les ha dado descanso de la fatiga. Exiges de los tuyos fuerza, así que debes fortalecerlos con los obsequios de Ceres, que todo lo nutricio dispensa. Apresúrate, por ello, amigo mío, y manda suficiente de pan y vino, de modo que alentemos el trabajo. Y, al atardecer, el olor de la placentera carne, que previamente sacrificada al suelo cayó, debe humear hacia ustedes.

Así habló, fuerte; los suyos escuchaban sus palabras, riendo entre sí, reanimados por el sudor del trabajo. Pero allí bajó la divina Palas, de volucres pasos, y alcanzó de inmediato, abajo al pie de la montaña, las tiendas de los mirmidones, vigilando fiables el flanco derecho del campamento; tuvo esta fortuna el grandioso Aquiles. Al punto alcanzó la diosa a los siempre precavidos hombres, quienes, protegiendo celosamente el dorado fruto de la tierra, siempre están listos para convidarlo al hombre en combate. Entonces, ella los llamó y pronunció palabras de mandato:

Auf! Was säumet ihr nun des Brotes willkommene Nahrung
Und des Weines hinauf den schwerbemühten zu bringen!
Die nicht heut am Gezelt in frohem Geschwätze versammelt
Sitzen, das Feuer schürend sich tägliche Nahrung bereiten.
645 Auf ihr faulen! schaffet sogleich den tätigen Männern
Was der Magen bedarf; denn allzuoft nur verkürzt ihr
Streitendem Volke den schuldigen Lohn verheißener
Nahrung.
Aber, mich dünkt, euch soll des Herrschenden Zorn noch
ereilen,
Der den Krieger nicht her um euretwillen geführt hat.
650 Also sprach sie, und jene gehorchten, verdrossenes Herzens,
Eilend, und schafften die Fülle heraus, die Mäuler beladend.

—¡Ea! ¿Qué los demora para traer hasta los muy exhaustos el bien recibido alimento del pan y del vino, quienes hoy no se sientan reunidos en el campamento en dichoso parloteo, atizando el fuego se preparan el diario alimento? ¡Ea, ustedes, perezosos! Preparen al punto a los laboriosos hombres lo que el vientre precisa, pues largo tiempo le aminoran al pueblo en combate la debida recompensa del prometido alimento. Mas, paréceme, la cólera del general aún debe acuciarlos, que no ha traído a los guerreros por causa de ustedes.

Así habló ella, y todos obedecieron, incitados en el ánimo, presurosos, y prepararon la abundancia, cargando a los mulos.

COMENTARIO LEMÁTICO

1 Hoch zu Flammen entbrannte die mächtige Lohe noch einmal...

La *Aquileida* sigue la concepción inicial de Goethe: componer un *epos* «que se entrelazara de alguna manera con la *Iliada*» y, en consonancia también con lo expuesto en el esquema I, que desarrollara una acción tras la incineración del cadáver de Héctor, acaecida en los versos finales del canto XXIV de la *Iliada*. Para su composición, sin embargo, Goethe prescinde del antiguo proemio, cuya función es adentrarnos en la temática de la obra, así como de la invocación a las Musas como un elemento antiquizante apoyado en la antigua forma de composición. Así pues, los versos 1-6 constituyen el eslabón con la *Iliada* y el puente hacia el nuevo *epos* goetheano.

Con todo –como apunta Dreisbach, refutando la creencia de otros especialistas: Morris, Regenbogen, Constantine, etc.–, la unión entre Goethe y Homero no se da justo en el último verso de la *Iliada*, tras las exequias fúnebres a Héctor en Troya: «Así celebraron ellos el sepelio de Héctor domador de caballos» (XXIV, 804).¹ Según leemos en los versos 790 ss, el fuego ya había sido apagado y los restos de Héctor reunidos por sus compañeros y hermanos. Pero si prestamos suficiente atención a los versos de la *Aquileida*, ésta comienza antes de estos dos sucesos. En lo tocante a la presentación del fuego concretamente, ya se anuncia desde el v. 787: «en lo alto de la pira lo pusieron y echáronle fuego», y por ello algunos piensan que el poema goetheano comenzaría en este punto.

Según el esquema I, la *Aquileida* tenía que comenzar en la mañana («Ma-

¹ El texto griego y la traducción de las referencias a la *Iliada* proceden de la edición de F. Javier PÉREZ.

ñana tras la incineración de Héctor.»), pero comienza en realidad en la noche: «Al punto Aquiles se levanta de su aposento frente a su tienda, donde en vigilia pasaba *las horas nocturnas*; sin apartar la vista de la rojiza ciudadela de Pérgamo, miraba el terrible, distante espectáculo de las llamas y el ondeante vaivén del fuego» (sub. mío). Homero menciona en XXIV, 785-786 la aurora: «mas cuando salió la décima aurora llevando la luz a los mortales...». En el caso de Homero, la aurora indica el inicio de la incineración; en Goethe es el final: «Mas ahora que la furia del voraz fuego de a poco cesaba, al tiempo que la diosa de rosáceos dedos ornaba el mar y la tierra, tal que el ardor de las llamas languidecía...». Se podría suponer (como ya lo hizo, de manera errónea según apunta Dreisbach, Düntzer, retomado por Martin) que la *Aquileida* comienza tras los versos 788-789 de la *Iliada*, es decir, al despuntar el undécimo día. Dreisbach concluye que la *Aquileida* en realidad no se enlaza «directamente» con ningún verso hacia el final de la *Iliada*, sino que tiene un comienzo «completamente independiente».

1- 5 *Noch einmal... zuletzt*

Los versos 1-5 remiten a algo directamente anterior, con ello cumplen la función de puente en tanto que nos llevan de Troya, el escenario de los acontecimientos al final de la *Iliada*, al campamento griego, el sitio de los hechos subsecuentes. Así pues, si no interpretamos erradamente *noch einmal* («una vez más»), es un elemento anafórico, pues trae a la mente los funerales previos al de Héctor, particular y evidentemente el de Patroclo (*ardía una vez más* la poderosa llamarada), y a continuación *zuletzt* («finalmente») nos traslada ya, como se ha dicho, al poema de Goethe, que se desarrolla en el campamento de los griegos.

7 Nun erhob sich Achilleus...

Aquiles, apostado frente a su tienda, se hallaba paralizado por el odio hacia Héctor. Estos acontecimientos ocurren antes de la consumición de la pira funeraria y antes de que Aquiles se levante, y son presentados en el mismo plano temporal del pretérito: Aquiles «en vigilia *pasaba* las horas nocturnas», y Héctor, «que le *arrebató* a su compañero y que ahora allí enterrado se *hundía*». La antítesis de esto se halla a partir del v. 13: «Mas ahora que la furia del voraz fuego de a poco cesaba...». Aquí se muestra con claridad el fin del tema de la *Iliada* y nos conduce a continuación al nuevo tema, el de la *Aquileida*. Goethe emplea la imagen del fuego paralela a la del ánimo de Aquiles: ahora que el fuego cedía, al tiempo que la luz del día disipaba el resplandor de las llamas, Aquiles se levantó, y se muestra ahora manso y profundamente conmovido. Así pues, con el despunte del alba, Aquiles no se encuentra más lleno de odio, sino calmo. Con este «odio» no se habla de un estado de ánimo cualquiera del Pélida, sino del sentimiento que está en directa relación con su «cólera», la cual predomina en la acción de la *Iliada*. Esto se debe, según recordamos, a que Patroclo fue asesinado en el canto XVI de la *Iliada* y, a consecuencia de eso, Aquiles dio muerte a Héctor como castigo por ello, según leemos en el XXII. Con las «graves palabras» de Aquiles, que presagian su inminente muerte, se da paso al tema de la *Aquileida*.

18 So wird kommen der Tag...

Es una fórmula homérica textual: ἔσεται ἡμᾶρ ὅτ' ποτ' ολώλη Ἴλιος ἱρή y, según la traducción de Voß, «einst wird kommen der Tag, da die heilige Ilios hinsinkt» de los versos de la *Iliada* 4, 164 y 6, 448: «llegará un día en que perezca la sacra Ilio...». Goethe introduce con estas palabras el presagio de

la caída de Troya y la muerte de Aquiles. La relación entre estos dos acontecimientos tendrá gran trascendencia, particularmente en la asamblea de los dioses con la discusión entre Zeus y Hera. Los versos 21-25 en Goethe constituyen una combinación de hechos pasados, presentes y futuros. Como hecho ya cumplido está la delimitación del lugar: «Así, afanosos, delimitaron la extensa oquedad» (34); el acontecimiento presente es la construcción del monumento (35-37): «Apresúrome a reunir multitudes que estén dispuestas a apilar tierra sobre tierra»; y el suceso futuro será la conclusión de dicha obra (38), la cual, según declaraciones del propio Aquiles, no verá: «Tan pronto la urna me contenga, séales el culmen de esto»; «Mas yo no lo veré». Como ya hemos señalado, Aquiles sabe de su pronta muerte. Ello se refuerza en el breve pasaje que acabamos de señalar cuando aparece tres veces *bald* («pronto», 18, 24 y 38), y este pensamiento se muestra como el hilo conductor a lo largo del canto primero.

26 wie mir es die Götter entbieten

La primera parte del discurso de Aquiles concluye con la total aceptación del destino que sobre él pende. Los pensamientos del Pélida apuntan a su muerte, y éstos constituyen para Tetis el motivo para aparecerse en el Olimpo. Además la fórmula «Esto debe ser, pues, así como me lo anuncian los dioses» remite al escenario en el Olimpo, en donde se discute el asunto acerca del destino de Aquiles.

27 Gedenken wir nur des Nötigen, was noch zu tun ist

Si se tradujera como *nun* (en sentido temporal: «ahora») restaría fuerza –como

apunta Dreisbach² a la cuestión de que Aquiles sabe ya de su inminente muerte, y no parece pensar en otra cosa sino en ello, por tanto, se apresura a erigir su propia tumba con antelación. En este contexto, el sentido restrictivo «únicamente» redondea más el pensamiento de Aquiles.

35 *Aber wachsen soll mir das Werk!*

Según leemos en Constantine,³ como Aquiles sabía con antelación de su muerte, forma sobre las cenizas de Patroclo un montículo relativamente pequeño, que se habría de agrandar, según él lo dispuso, cuando las cenizas de ambos se mezclaran y se juntaran. Por ello Aquiles dice en este pasaje: «tienen que acrecentar esta obra».

54 *Blickte freundlich Eos sie an...*

Eos (en latín *Aurora*) es representada en Homero (*Od.* XXIII, 241 *et passim*) como una mujer con los dedos rosáceos (rododáctila) y que, según algunos, se sienta en un trono dorado (*ibid.* v. 244); según otros, conduce un carro, del cual, según algunos, tiran cuatro caballos (Virg. *Eneida*, VI, 535). Cf. Hederich, *s.v. Aurora*.

67 *Aber die Horen indes... erreichten Zeus Kronions heiliges Haus, das sie ewig begrüßen*

Apolodoro (I, 3, 1) señala que las Horas son hijas de Zeus y de Temis y hermanas de las Gracias (Eirene, Eunomía y Dike), así como de las Moiras (Cloto, Láquesis y Átropo). Así también en: Hesiod. *Teog.* 901. Están a cargo, además de diversos órdenes temporales, de la vigilancia de las puertas del cielo. Así

² Véase especialmente lo dicho también en página 132.

³ Cf. *El ideal helénico*, p. 183.

en Hom. *Il.* v, 749-750: «crujieron las autómatas puertas del cielo que guardan las Horas, / que a su cargo tienen el ancho cielo y también el Olimpo» (αὐτόματα δὲ πύλαι μυχρόν οὐρανοῦ, ἃς ἔχον Ἔραι, / τῆς ἐπιτέτραπται μέγας οὐρανὸς Οὐλύμπός).

69 da begete ihnen Hephaistos...

A Hefesto se le considera en general como el dios del fuego. De él provienen también las artes que lo rodean y que tienen que ver con la fragua y otros trabajos en metal. Por tal motivo es venerado también como el dios o el jefe de todos los artistas de ese tipo. Cf. Hederich, *s.v. Vulcanus*. En Hom. *Il.* xvi-ii, 400-403: «En nueve años con ellas hice múltiples obras de bronce: broches, redondos brazaletes, sortijas y collares». Aunque, por otra parte, en el contexto del poema, algunos opinan que los dos discursos pronunciados por Hefesto –uno a las Cárites y el otro a su madre, Hera– no tienen una relación estricta con la temática del poema. F. Kern, por ejemplo, considera que «el poema podría haber prescindido de ambos discursos». ⁴ Con todo, el *passus* se encuentra en un lugar de mucha importancia, a saber, al comienzo de la parte de los dioses, y de dicho *passus* se desprende primeramente la pregunta: qué expresa éste sobre el espacio y la atmósfera en la que los dioses se mueven (véase también lo dicho en v. 82). Como rasgo particular del poema, podemos ver la presentación que hace Goethe de Hefesto. Tanto para Goethe como para Homero es el «dios cojo». Este menoscabo físico provoca en la asamblea de los dioses de Homero una cierta comicidad cuando Hefesto va de un lado para otro y sirve a los otros dioses. En la *Aquileida*, Tetis recurre a la imagen del defecto físico de Hefesto, pero sólo como recurso para apelar

4 En DREISBACH, *op. cit.*, p. 193.

a la compasión de Hera: «Mas tú misma sufrías, desbordada en angustiosos lamentos, aquel día cuando el Crónida, airado por causa tuya, lanzó al fiel Hefesto sobre el suelo de Lemnos. Y el excelso yacía, herido del pie, como un hijo de la Tierra. [...] Sí, aún ahora te aqueja el defecto de tu hijo cojo» (196-202); por lo demás, en Goethe se prescinde de lo grotesco y cómico de esta situación, y no toda la asamblea se ríe de Hefesto, sólo Hera y Atenea. Pero de lo que en realidad ríen no es de su deformidad y sus torpes ademanes al momento de servir, sino de su obstinación, pues nada más le importa que lo tocante a su trabajo. Así pues, el dios de la fragua acentúa la diferencia entre sus obras y las terrenales: «Mas nada semejante resultaría del yunque de hombres mortales. ¡Ea, ni un dios podría confeccionarlas con mi herramienta» (108). En este aspecto faltaría la observación de los versos 72-73: «yo erigí este palacio fiel a la voluntad de mi padre, según la dimensión divina del más sublime canto de las musas». Lo que cabe aquí señalar es la referencia al canto de las Musas, es decir, que Hefesto crea una relación entre la obra plástica del palacio y una forma artística muy distinta, pues éste quiere decir que la dimensión y, con ello, los principios del arte que sirven como base para el canto de las Musas, han sido determinantes también para su obra; dicho de otra manera, «no es otra cosa que poesía hecha imagen».⁵ Dreisbach resalta (allí mismo, líneas abajo) con esto un aspecto muy interesante –que tendría que ver con los elementos no-homéricos del poema goetheano–, a saber, que la cuestión estética no gira en torno al trabajo manual (la artesanía), y para Hefesto vale esto también, ya que él es caracterizado por Goethe como un artista en el sentido moderno y no como un artesano –tal como aparece en

5 Cf. *ibid.*, p. 194.

Homero— y que además domina su τέχνη perfectamente.

70 Trügliche! Glücklichen schnelle, den Harrenden langsame!

Bajo las diferentes circunstancias en las que se encuentran, los hombres consideran el paso del tiempo (o las estaciones) rápido o lento, y, por tanto, ambos epítetos se aplican a las Horas: «Para los dichosos, raudas; para los que aguardan, tardas».

72 Diesen Saal erbaut' ich

Hefesto había creado artificiosamente el palacio de Zeus en el Olimpo. Cf. *Il.* XVIII, 369-371: «Y en esto Tetis de argéteos pies llegó al palacio de Hefesto, / imperecedero, estrellado, entre los inmortales egregio, / bronceíneo, que el propio Patizambo había hecho» (Ἡφαίστου δ' ἴκανε δόμον Θέτις ἀργυρόπεζα / ἄφθιτον ἀστερόεντα μεταπρεπέ' ἀθανάτοισιν / χάλκεον, ὃν ῥ' αὐτὸς ποιήσατο Κυλλοποδίων). En el poema goetheano, el palacio posee un significado muy importante. Nuevamente, en comparación con la *Iliada*, la *Aquileida* habla principalmente de un espacio general construido por Hefesto para las asambleas.⁶ Otro aspecto que es muy importante resaltar es la presencia de los otros dioses en el palacio: «Los dioses en esto junto a Zeus hablaban sentados / en pavimento de oro» (Οἱ δὲ πᾶρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο / χρυσεῶ ἐν δαπέδῳ). Homérico es, por un lado, que Hefesto construyó una casa individual para cada dios (*Il.* I, 606-608), por ejemplo a Hera (*Il.* XIV, 166) y también Zeus (*Il.* XIV, 338), donde, según el citado pasaje (en IV, 2), los dioses se reúnen. Pero la diferencia más notoria en la *Aquileida*

⁶ Sólo F. STREHLKE ha advertido algo al respecto: «Un palacio de los dioses decorado con particular arte por Hefesto no aparece en Homero» (*Ein mit besonderer Kunst von Hephäistos ausgemückter Göttersaal kommt im Homer nicht vor*). Cf. DREISBACH, *ibid.*

consiste en que los aposentos de Zeus están apartados del palacio: «Hablando así, levántose de su trono hacia sus aposentos» (301). Éste no pertenece, según leemos, propiamente al ámbito privado, sino que está a disposición de todos los Olímpicos por igual, y, con ello, tienen también parte en la atmósfera y la vida, como describe Hefesto en su diálogo con las Horas. Por último, en la *Aquileida* Hefesto menciona que: «A cada amo lo sigue su trono adonde él se lo ordene» (81), y más adelante: «los demás, de pie, se inclinaban ante él y, uno a uno, tomaban asiento» (139-140). Según leemos, aquí habría otro punto a señalar entre la *Iliada* y la *Aquileida*, pues en Homero, en el pasaje referido líneas arriba, se menciona que los dioses se sentaban sobre el «pavimento» en la asamblea, mientras que Goethe parece señalar que cada dios tiene su propio trono. Véase también la siguiente nota.

82 goldene wandelnde Knaben

Muy semejante a la imagen en Homero χρύσειαι ζῶησι νεήνισιν εἰοικῦσαι (Rodrigones de oro llevaban al soberano, / semejantes en todo a vivientes muchachas), *Il.* XVIII, 417-418; y también «Ayuda le daban flaqueando a su señor, que con sus andares penosos al llegar se sentó junto a Tetis...», *ibid.* 421-423. Dreisbach nota aquí una pequeña variante en Goethe, pues en Homero se habla de «sirvientes de oro» en cuanto a Hefesto, y Goethe, en el mismo caso, habla –según se entiende– de «doncellas de bronce».7 Esta cuestión apunta a una *jerarquización* en el mundo de los dioses. Vemos también que, en relación con la morada en el Olimpo, sólo se habla de metales: «No reparé en oro y plata, / ni en bronce ni estaño» (74). Según Dreisbach, esto refuerza más aún el carácter imperecedero de la obra y, además, que los materiales

7 Cf. *ibid.*, p. 195.

están en consonancia con los dioses, en oposición con la materia terrenal, como por ejemplo la madera.⁸ La doctora señala también la relación del oro respecto a Zeus, y sólo de él se dice expresamente que tiene un «trono áureo» (I39). Otro aspecto que resalta Dreisbach es que en la *Iliada* los sirvientes de oro están creados para auxiliar a Hefesto, en tanto que en la *Aquileida* no se menciona eso.⁹ El propósito en este caso —prosigue Dreisbach— es conferirle expresión al fenómeno de que existe una completa armonía y concordancia entre el espacio en el que se mueven los dioses y ellos mismos, es decir, el espacio externo y las circunstancias externas corresponden exclusivamente al movimiento de las personas.¹⁰

85 Euch allein ist gegeben, den Charitinnen und euch nur...

Las Cárites (en latín *Gratiae*; en griego Χάριτες). Su padre es Zeus, pero para su madre hay varias posibilidades: Eurínome, hija de Océano (Hes. *Teog.* 907); para otros es Eunomía (*Himnos Órficos*, «A las Cárites», 2); la tercera posibilidad es Euridomene; la cuarta, Eurimedusa, etc. Cf. Hederich *s.v. Gratiae*. En el referido himno órfico se señala que éstas son Aglaye, Talía y Eufrosine, y eran, además, «generadoras de alegría, agradables, benévolas, puras, de cambiantes formas, perennemente jóvenes». Una de ellas es la esposa de Vulcano (Hefesto), porque las obras de los buenos artistas tienen su particular gracia y amenidad. Hay un punto interesante a resaltar aquí cuando Hefesto

8 Johann Heinrich Voß, en sus *Cartas mitológicas*, menciona: «Eustaquio nos llama la atención de que nada de madera {sc. de Hera, según *Il.* V, 722 ss) hay en el carro, pues todo lo divino debe ser de materia duradera; por ello Hefesto ha construido la morada olímpica sin nada de madera».

9 Sólo REINHARDT se ha involucrado en esta cuestión, pues piensa que Goethe «ha trasladado un 'Charakteristikum' (un elemento característico) del dios de la fragua al padre de los dioses, que no es sino un «rechazo ante el orden y la naturalidad» y como una marca de un elemento artístico no-homérico. Cf. REINHARDT en DREISBACH, *op. cit.*, p. 195.

10 Cf. *ibid.*, p. 195-196.

dice: «Mas nada tiene vida; sólo a ustedes, y sólo a ustedes, Cárites, se les ha dado esparcir el estímulo sobre la muerta imagen de la vida» (84-86). Las creaciones de Hefesto tienen movimiento por sí solas (autómatas), mas no vida, y eso es algo que no les puede conferir el dios. La imagen atemporal, perfecta, pero también «muerta» requiere, según las palabras de Hefesto, del estímulo, de la vida y de la «gracia», de manera que pueda encantar. Esta síntesis de lo «regulado» y la facultad puramente intelectual, por un lado, y, por otro, de la «gracia» (χάρις) para *conceder* no mediante una capacidad técnica, hace posible la verdadera belleza. Este pensamiento, menciona Dreisbach, reproduce la idea fundamental de la estética moderna de la Antigüedad. La introducción en el mundo de los dioses de la *Aquileida* recibe, por tanto, una particular valoración, y, ante todo, se identifica así un sentido totalmente novedoso y moderno de los Olímpicos.¹¹

93 Also gegen die Schwelle bewegte sich eilig Hephaistos

En Homero (*Il.* XVIII, 416-417): «... y a la puerta se fue cojeando» (ὑπὸ δ' ἀμφίπολοι ῥώοντο ἄνακτι).

96 Sprechend wechselndes Wort

Forma muy similar a la empleada por Voß en su traducción *–und wechselten heftige Worte–* de la fórmula homérica (*Od.* III, 148): ἀμειβομένω ἑπέεσιν. Mencionado también en p. 118.

101 Denn nah ist der Tag, da zeitig der große Pelide sinken wird in den Staub...

Todos saben de la pronta muerte de Aquiles (el hilo conductor, como se había dicho, del canto primero), por ello las palabras de Hera a Hefesto (101): «Ya

11 Cf. *ibid.*, p. 196.

está cerca el día en que puntualmente se hundirá el gran Péliba en el polvo».

106-107 *daß ich geschäftig / Mich der Thetis bewies und jene Waffen verfertigt*

Según se cuenta en la *Iliada* (XVIII, 394 ss), Hefesto preparó, por ruego de Tetis, las armas para que Aquiles combatiera con ellas en Troya. Tetis había rescatado a Hefesto cuando Hera, avergonzada por haber parido a un hijo tan horrendo, lo arrojó del Olimpo hacia el mar, donde ella y Eurínome lo encontraron y lo acogieron en su reino. Confiesa, pues, Hefesto, ante la visita de Tetis en busca de que el dios confeccione las armas con las que combatirá su hijo Aquiles, que le es altamente forzoso pagar a la diosa por haberlo salvado otrora.

117- *Aber soll es denn sein, und fordert den Menschen das / Schicksal...*

Palabras de similar tono a las de Atenea en la *Odisea* (III, 236 ss.): «Mas la muerte es común para todos, ni pueden los dioses / evitarla al amado varón una vez que le toma / el destino fatal del morir y el yacer perdurable».

118-119 *schützte die Aegis... / die allein die traurigen Tagen davon scheucht*

davonscheuchen = Según leemos: «en uso metafórico o figurado, en el sentido de *vertreiben* = «ahuyentar» (*davonscheuchen in bildlichen Verwendung im Sinne von vertreiben*).¹²

126-127 *Leto, / Ewig der Here verhaßt*

Leto, según cuenta Apolodoro (I, 4, 1) había engendrado con Zeus a Apolo y Artemisa, por ello era «la eternamente detestada por Hera», por ser uno de los múltiples engaños de Zeus: «Leto, que se había unido a Zeus, sufrió la persecución de Hera por toda la tierra hasta que, al llegar a Delos, dio a luz

¹² Aquí, como en los restantes casos, la definición, salvo que se indique lo contrario, está tomada del *Diccionario de Goethe*.

primero a Ártemis y después, asistida por ésta, a Apolo».

129 Ares schreitet mächtig heran

heranschreiten = marchar poderoso, majestuoso, también en formación (*machtvoll, würdevoll heranmarschieren, auch in Formation*). El verbo indica que el andar de Ares era de forma «marcial», como si se hallara en una formación militar.

130 Kypris die holde

Cipria o Cipris es un sobrenombre de Venus, el cual tenía por la isla de Chipre, pues, según cuenta Avieno (*Descripción del orbe terrestre*, 680 ss): «Por el lado oriente [...] ciñe a Chipre un profundo oleaje, que se estrella constantemente contra las riberas de Dione». La ubicación es frente a las costas de Asia Menor y Siria. Allí se rendía culto a Venus, por ello se les llama «las riberas de Dione». También se debe a que allí había nacido (Hesiod. *Teog.* 199). Cf. Hederich, *s.v. Cypria*.

135 Und es leuchtete sanft die Hallen her

herleuchten = «2 iluminar desde un punto distante hasta el sitio de quien habla» (2 *von einem entfernten Punkt zum Standort des Sprechenden leuchten*). Aquí nos da el sentido de que, al tiempo que Zeus se aproxima, el palacio se ilumina poco a poco.

131 Spät kam Aphrodite herbei, die äugelnde Göttin

äugeln = «lanzar / intercambiar una mirada significativa, particularmente encantadora» (*bedeutsame, meist liebevolle Blicke werfen, austauschen*). Según el *Diccionario de los Grimm*: *äugeln* = «mirar, parpadear de manera especialmente amistosa: una palabra introducida ya desde el siglo XVI (*blicken, blinken, zumal freundlich,*

liebäugeln, ein gutes, erst seit dem 16 jh. eingeführtes wort); paralela a *liebäugeln* = «expresar algo agradable mediante la mirada, un estremecimiento como acariciar» (*etwas liebes durch äugeln ausdrücken, eine zusammenrückung wie liebkosen*).

134-135 Wehen des Äthers / Drang aus den Weiten hervor

hervordringen = «en imagen poética también de apariciones atmosféricas (asociado con la idea de la aproximación desde la lejanía, la distancia)» (*im poetischen Bild auch von atmosphär Erscheinungen (verbunden mit der Vorstellung des Heranrückens aus der Ferne, Weite)*). Se refuerza la idea de la iluminación y, ahora, de un aura que sopla en cuanto se va acercando Zeus.

141-142 Munter eilten sogleich... hervor

hervoreilen = «aparecer rápida, hábilmente» (*rasch, flink hervorkommen*).

149 vollgestaltet und groß

En el *Diccionario de los Grimm*: *vollgestalt* = «con formas redondeadas en el buen sentido» (*mit gerundeten formen in gutem sinne*).

153-154 stygischen Quelle, / Späte Rächer dereinst des falsch gesprochenen Schwures

Cuando Júpiter fue asediado por los Titanes en el cielo, vino entonces primeramente Estigia con sus hijos para ayudar, y por ello ésta recibió el honor de que los dioses debían jurar por ella, y sus hijos convivirían con él siempre (Hesiod. *Teog.* 397 ss; Apolod. I, 2, 5; Apolon. II, 291-293). Si los dioses juraban en falso, entonces tenían que permanecer sin aliento un año y no podían acercarse a la ambrosía, el néctar ni alimento alguno; luego, por nueve años quedaban apartados de los dioses y no podían asistir nunca al Consejo ni a los banquetes durante esos nueve años. Pasados los nueve años, podían volver a las asam-

bleas de los dioses (Cf. Hesiod. *Teog.* 795 ss; Hom. *Il.* xv 37-38; *Od.* v 185-186).

174 *Da dir als Bräutigam schon Kronion herrlich hinabstieg*

Según cuenta Apolodoro (III, 13, 5) Zeus y Posidón habían rivalizado por Tetis, pero cuando Temis vaticinó que el hijo de aquella sería más fuerte que su progenitor, desistieron. También lo cuentan Apolonio (IV, 800-804): «Sin embargo, no dejaba de espiarte (*sc.* Zeus) contra tu voluntad, hasta que la venerable Temis le refirió con todo detalle, que para ti estaba destinado alumbrar un hijo superior a su padre»; y Pind. *Istm.* VIII, 30 ss. También en Píndaro es Temis la que hace la profecía y aconseja que casen a Tetis con un mortal: Peleo.

179 *Prometheus verstand es!*

Apolodoro señala que algunos afirman que cuando Zeus iba a unirse a Tetis, Prometeo había declarado que el hijo que naciera reinaría en el cielo. Según Esquilo (*Prometeo* 908 ss), este destino se debería a la maldición pronunciada por Crono al ser destronado por Zeus. Higino (*Fab.* 54) dice que Zeus liberó a Prometeo por haberle advertido que no se uniera a Tetis.

180-181 *Denn von dir und dem sterblichen Mann ist entsprung ein Untier...*

Con ironía, Hera compara a Aquiles con la Quimera o con el dragón Pitón.

196-198 *Doch du jammertest selbst... /Jenes Tags da Kronion...*

La versión que sigue Goethe es aquella donde el propio Zeus es quien arroja del Olimpo a Hefesto hacia Lemnos en castigo por ayudar a Hera: «que no podré entonces, por afligido que esté, /socorrerte, pues es doloroso oponerse al Olímpico. /Que ya otra vez, deseoso de defenderte, del divino umbral me arrojó tras cogermelo de un pie. /Estuve cayendo el día entero y a la pues-

ta del sol/me estrellé contra Lemnos». Cf. *Il.* I, 588 ss. También Apolodoro (I, 3, 5) cuenta este episodio.

201 Riefest den Päon herbei

Según el diccionario Lidell-Scott (s. v. Παῖών), la forma Παῖών-ωνος es la forma épica dialectal para Παῖών-ἄνος y en ambos casos se refiere al médico de los dioses. Hederich, por su parte, no distingue *Paeon* de *Paeon*; en ambos casos se trata de un sobrenombre de Apolo; sólo señala que por ello algunos llaman «peanes» (*Päanen*) a los cantos de alabanza a Apolo. La edición que seguimos, como ya se señaló previamente, es de la *Deutsche Klassiker Verlag*, que, a su vez, según apuntan, se basa en la primera edición de la *Aquileida*: 1808. Sin embargo, el texto de la *Deutsche Klassiker* presenta la forma *Päan*, aun cuando, tal como señalamos ya (p. 123), debería aparecer la forma *Päon*. Desconocemos el motivo. Sin embargo, en la edición de última mano (1830), en la de Weimar (1900) y en la edición de Hamburgo sí aparece la forma *Päon*.

219-220 Was half mir die Kunst und die List? Was die/läuternde Flamme? Was das weibliche Kleid?

Tetis había intentado eliminar de la naturaleza de cada uno de ellos los elementos mortales aportados por Peleo. Para ello los sometía a la acción del fuego, el cual los mataba. Pero cuando nació el séptimo hijo, Aquiles, Peleo se puso al acecho y sorprendió a Tetis en el momento de efectuar su peligroso experimento. Arrancole al niño, que salió con sólo los labios y el huesecillo del pie derecho quemados. Habiendo salvado a su hijo, Peleo llamó al centauro Quirón, experto en el arte de la medicina, para que sustituyese

el hueso quemado. A este fin, Quirón desenterró un gigante, Dámiso, que, en vida, había sido un corredor extraordinario, y puso en lugar del hueso que faltaba el correspondiente del gigante. Ello explica las aptitudes de corredor que tanto distinguieron a Aquiles. Otra leyenda afirma que, en su infancia, Aquiles fue bañado en las aguas del Éstige, el río infernal. Esta agua tenía la virtud de hacer invulnerables a todos los que en ella se sumergían. Sin embargo, el talón por el que Tetis sostenía al niño no fue tocado por el agua milagrosa y quedó vulnerable. Una tradición alterna cuenta (la que sigue Goethe) que Peleo (o Tetis) trató de ocultar a Aquiles vistiéndolo de doncella y recluyéndolo en la corte de Licomedes, rey de Esciro. Allí pasó nueve años. Pero el disfraz fue inútil para burlar el destino. Ulises había sabido, por mediación del adivino Calcante, que Troya no podría tomarse sin la intervención de Aquiles. Presentose entonces en la corte de Licomedes disfrazado de mercader y, entrando en el aposento de las mujeres, ofreció sus mercancías. Las mujeres escogieron utensilios para bordar y telas, pero Ulises había cuidado de mezclar armas preciosas con estos objetos. Muy poco le costó a Ulises persuadir al muchacho de que se descubriese. También se dice que para estimular la manifestación del instinto bélico de Aquiles, Ulises imaginó otra treta: de repente hizo sonar la trompeta en el harén de Licomedes. Mientras las mujeres escapaban asustadas, sólo Aquiles permaneció firme, pidiendo armas. Por tanto, Tetis y Peleo hubieron de resignarse a lo inevitable, y nada contrarió ya la vocación guerrera de Aquiles. Cf. Grimal, *s. v.* Aquiles. Apolodoro (I, 5, 1) refiere ya este procedimiento del fuego, pero para Demofonte: «Metanira, esposa de Céleo, tenía un hijo y Démeter se encargó de criarlo: queriendo hacerlo inmortal, por la noche lo

ponía en el fuego para despojarlo de sus carnes mortales».

225-226 doch die Waffen der Keren/ Drohen ihm nah und gewiß...

Las Ceres (κῆρ, κηρός ἥ) son divinidades femeninas del infortunio y la muerte en la mitología griega (Parcas, Furias). Según señala Grimal, «son unos genios que desempeñaban un importante papel en la *Iliada*. En las escenas de batalla y de violencia, son generalmente la imagen del Destino, que se lleva a cada héroe en el momento de su muerte. A veces, ciertas expresiones homéricas demuestran que eran concebidas asimismo como Destinos coexistentes con cada ser humano, que personificaban no sólo su género de muerte, sino también el género de vida que le estaba reservado. Así, Aquiles puede elegir entre dos Ceres: una que le ha de dar una larga vida feliz en su propia patria (cf. también lo dicho en vv. 219-220), lejos de la gloria y de la guerra, y otra, la que realmente escogió, que ha de procurarle ante Troya un renombre imperecedero al precio de una muerte prematura. Del mismo modo, Zeus pesa en una balanza las Ceres de Aquiles y Héctor en presencia de los dioses, para saber cuál de los dos ha de morir en el combate en que están enfrentados. El platillo que contiene la Cer de Héctor se inclina hacia el Hades, e inmediatamente Apolo abandona al héroe a su ineluctable destino». Goethe remarca una y otra vez el inapelable destino de Aquiles, y los versos «Las armas de las Ceres lo amenazan de cerca e infalibles; a él no lo salvaría ni el Crónida mismo» refuerzan lo expuesto previamente.

229 und dort genöß sie die Fülle des Schmerzen

genießen = «d) ser partícipe, experimentar, alegrarse, particularmente en giros coloquiales» (*d teilhaftig sein, erfahren, sich erfreuen, bes in gängigen Wendungen*).

242-243 Gab doch die undurchdringliche Nacht Admetos Gemalin /Meinem Sohne zurück

Con la esposa de Admeto se refiere a Alcestis, hija de Pelias y de Anaxibia, quien tuvo que escapar de la rabia de su hermano: huyó entonces hacia Feris con Admeto, quien la tomó por esposa. Algunas versiones indican que Admeto recibió como esposa a Alcestis de Pelias mismo. Y por amor a su esposo murió en su lugar, de modo que Proserpina, a causa de tal magnanimidad, le permitió volver del Infierno. La versión que sigue Goethe es aquella en la que Hércules desciende al Hades y le arrebató a Alcestis con violencia al dios del Inframundo. Cf. Hederich, *s. v. Admetus*.

243-244 stieg nicht /Protesilaos...

Protesilao es hijo de Ificlo y Diomedea y cuyo nombre realmente es Yolao; el nombre Protesilao proviene del griego πρῶτος, el primero, y de λαός, pueblo, pues él fue el primero de los griegos que desembarcó en tierra cuando marcharon a Troya, sin prestar atención al oráculo, según el cual debía permanecer en casa, por ello fue muerto de inmediato por Héctor. Su esposa Laodamia, hija de Acasto, consiguió de los dioses que le fuera concedido volver del reino de los muertos por tres horas, de manera que pudo hablar nuevamente con él; cumplido el tiempo, Protesilao tuvo que volver al Hades; Laodamia se suicidó en sus brazos. Cf. Hederich, *s. v. Protesilaos*; también Grimal, *s. v. Laodamia*.

245 Und erweichte sich nicht Persephone...

Grimal señala que, según la versión más corriente, la madre de ésta es Deméter; aunque según otra tradición es hija de Zeus y Éstige, la ninfa del río infernal (cf. *ibid.*, *s. v. Perséfone*). Entre los latinos se le conoce como Proserpi-

na. Es diosa del Inframundo. Según cuenta el mito, dado que Aristeo se había deslumbrado con la belleza de Eurídice, esposa de Orfeo, y le había exigido cosas indebidas, ésta huyó de él, pero durante su huída fue mordida por una serpiente, de modo que murió. Orfeo, a su vez, castigó a Aristeo por haber causado la muerte de Eurídice. Luego Orfeo descendió al Infierno para rescatar a su amada, y sabía que debía conmover a Plutón y a Perséfone para que le restituyeran a su esposa. Una vez que logró conmoverlos con su canto, se le concedió descender al Inframundo. La condición para Orfeo era que no podía volver la mirada hacia ella hasta que estuvieran completamente fuera del Infierno. Pero como Orfeo no cumplió el pacto, sino que el amor se impuso tanto que él se volvió hacia Eurídice antes de que lo que debía, la perdió de nuevo, y ella regresó al Inframundo. Cf. Ov. *Met.* x, 1-85; Higín. *Fab.* 164; pero particularmente Virg. *Georg.* IV, 317 ss, pues, según Grimal (s. v. Orfeo), es «la versión más rica y acabada».

247 Ward nicht Asklepios Kraft...

Asclepio, según cuenta Diódoro Sículo (IV, 71, 1-3), «A tal punto llegó a la senda de la fama que, de modo inesperado, curó a muchos enfermos sin la esperanza de sanar, por lo que pareció que en muchos casos devolvía la vida a hombres ya muertos. Por esta razón, según cuentan los mitos, Hades demandó a Asclepio, acusándole ante Zeus de actuar en detrimento de su poder, dado que, al ser curados por Asclepio, cada vez era menos el número de muertos. Zeus, irritado, fulminó a Asclepio con su rayo».

258 spaltet Planken und Ribben?

«Costillares y tablones», componentes del casco de una embarcación, utilizado de manera sinecdótica para referirse a la nave en sí.

283-284 so ist der ewigen Götter / Ewigste Themis allein

El nombre de la diosa Temis procede, según algunos, del griego θέω: yo pongo, yo ordeno (aunque otros señalan que procede del vocablo fenicio «them»: sincero, honrado, ya que Temis es considerada justamente la diosa de la sinceridad y la honradez). Se le considera la diosa de la justicia o de aquello que es recto y honorable. Es además en sí la ley que el dios del mundo ha prescrito. Igualmente se le hace diosa de la justicia entre los dioses, así como Dike lo es entre los hombres. Cf. Hederich *s. v. Themis*. Apolodoro (I, 1, 3) señala que es una Titánide, hija de Urano y Gea.

311-312 du werdest nun bald... / Selbst den Achilleus bekämpfen, der endlich seinem Geschick naht

Nuevamente Goethe señala el inevitable destino de Aquiles, ahora en el discurso de Hera a Ares: «tú pronto lucharás en medio de los troyanos contra el propio Aquiles, que finalmente se aproxima a su destino».

321 Aber ich mahne sie auf, von Ossa begleitet

Osa es una diosa, personificación del rumor. Del griego ὄσσα, que justamente significa «rumor». De origen desconocido, se consideraba una divinidad: «ya escuches la fama / que venida de Zeus esperece su voz por el mundo»¹³ (ἢ ὄσσαν ἀκούσης ἐκ Διός, ἢ τε μάλιστα φέρει κλέος ἀνθρώποισι), Hom. *Od.* XX, 282-283; personificada como mensajero de Zeus: *Il.* II, 93: Ὅσσα... Διὸς ἄγγελος; y en *Od.* XXIV, 413.

326 Also zieh' ich nun hin... / Memnon, aufzurufen

Memnón era propiamente rey de los etiope. Así lo cuenta Píndaro (*Pit.* VI,

13 Trad. de José Manuel PABÓN.

28-30: «{...} Antíloco {...}/que murió por su padre, haciéndole frente /al caudillo de los etíopes {...}/a Memnón». Su padre era Titono, hijo de Laomedón y hermano de Príamo, pero su madre era Eos, quien del mencionado Titono lo había tenido a él y a Emación (Apolod. III, 12, 3-4). Según la tradición tardía, éste se dejó persuadir mediante un obsequio, una vid dorada, para acudir a Troya en su ayuda (Serv. *ad Aen.* I, 489).

328 Auch das Amazonengeschlecht

Pentesilea, reina de las Amazonas, hija de Marte y de Otrera (Higin. *Fab.* 112 y Serv. *ad Virg. Aen.* I, 491). Según cuenta Dictis Cretense (III, 15): «de repente se dio la noticia de que Héctor con unos pocos había salido al encuentro de Pentesilea. Dicha reina, no se sabe si contratada a sueldo o por deseo de combatir, había venido con sus Amazonas para socorrer a Príamo {...} Así pues, Aquiles, llevando consigo unos cuantos de confianza, parte rápidamente para poner una emboscada, y se adelanta al enemigo, que no había tomado precauciones; entonces, cuando comenzaba a cruzar el río, lo asalta por sorpresa. Así, lo mata de improviso y con él a todos los compañeros del príncipe, que ignoraban una trampa de este tipo».

348 thymbräische Tal

El valle timbraico se situaba al norte de Troya; allí, según la leyenda, Aquiles fue muerto. Timbraico es un conocido sobrenombre de Apolo, el cual recibió por una región cercana a Troya, la cual se llama Timbra (cf. Estrab. XIII, 35), y estaba llena de hojas de este nombre; allí mismo tenía su famoso bosque y templo. La *thymbra* es un género con trece especies de plantas con flores perteneciente a la familia *Lamiaceae*. Es originario de Grecia hasta el oeste de Irán.

355-356 Ich stiege jetzo hernieder, / Jenem zur Seite zu treten, den bald nun das Schicksal ereilet

El tema de la pronta e inevitable muerte de Aquiles se halla repetidas veces en la *Aquileida*; aquí en las palabras de Atenea a Hera: «Ahora mismo de aquí desciendo para estar al lado de él, al que pronto alcanzará su destino».

361 Könnten Tritogeneien die Werke der Kypris geziemen

Tritogenia es un sobrenombre de Atenea, el cual tiene, según algunos, porque fue vista primeramente en el lago Tritón (Festo, *Descripción del orbe terrestre*, 393):¹⁴ debe haber nacido en él; Pausanias (VIII, 14, 4) menciona que en Feneo, ciudad de Arcadia, concretamente en la acrópolis, hay un templo de Atenea, de sobrenombre Tritonia. El propio Pausanias (IX, 33, 5 ss) señala que también en Beocia hay una aldea de nombre Alalcómenas, cuyo nombre recibió de un aborigen llamado Alalcomeno, por el que Atenea fue criado. A alguna distancia de la aldea, en la llanura, hay construido un templo de Atenea y una imagen antigua de marfil. Corre también en la cercanía un río pequeño de invierno: lo llaman Tritón, en la idea de que éste es el Tritón y no el de los libios, que desemboca en el mar de Libia desde la laguna Tritónide.¹⁵ Apolonio de Rodas (IV, 1309 ss) menciona que Atenea nació de la cabeza de Zeus y las heroínas protectoras de Libia la bañaron en las aguas del Tritón. Esquilo (*Eum.* 285 ss) señala también el nacimiento de Atenea en Libia, próxima a la corriente del Tritón,¹⁶ lugar de su nacimiento. En Calímaco (frag. 37)

14 El lago Tritón, en la antigua Getulia, llamado hoy día Shatt al Jarid, en Túnez.

15 Según apunta María CRUZ HERRERO, «se localizaba el nacimiento de la diosa cerca de un curso de agua o de un lago Tritón, Tritónide, no sólo en Beocia y Libia, sino también en Creta, Tesalia y Arcadia. La diosa tiene el sobrenombre Tritonia», *loc. cit.* p. 321, nota 213.

16 Según Hesiodo (*Teog.* 930), Tritón, una deida acuática, moraba con sus padres, Afítrite y Ennosigeo en un palacio dorado en las profundidades del mar. Y se le vincula a un río a al lago Tri-

se indica lo mismo: «... Tú, cual a las orillas del Tritón de Asbista, tras afilar Hefesto el hacha para el parto, de la testa divina de tu padre saltaste ya con la armadura puesta...», y también en Lucano (IX, 348 ss): «Este lago, según la leyenda, es amado por el dios al que el ponto, a lo largo de toda la costa, oye soplar incesantemente con su ventosa caracola la bruñida superficie del mar, y también por Palas, que, nacida de la cabeza de su padre, la primera de las tierras que pisó fue Libia».

378 Syrten

Con este nombre se designaba en la antigüedad las aguas poco profundas del Mediterráneo comprendidas entre Tunicia, Tripolitania y Cirenaica. Cf. Herodoto, II, 32, nota 122. Había dos Sirtes: *Maior* y *Minor*. El historiador Plinio el Viejo (V, 26) refiere lo siguiente: «El tercer golfo se divide en los gemelos de las dos Sirtes, peligrosos por los bajíos y porque el mar refluye».¹⁷ Horacio, (*Odas*, II, 6, 3-4) habla de «las bárbaras sirtes, donde la ola mauritania está batiendo siempre» (*Barbaras Syrtes, ubi Maura semper aestuat unda*). La *Syrtis Minor* comprende lo que es hoy día el golfo de Gabes, en la costa este de Túnez. Horacio (*ibid.* I, 22, 5) se refiere a las Sirtes en general –lo que Goethe señala en su poema– como *Syrtis aestuosas* (Sirtes tormentosas), pues eran bajíos peligrosos para los barcos.

390-391 Vielen/Frauen ist ein Weichling erwünscht, wie Anchises der blonde

Dado que Anquises tenía una bella figura, la diosa Venus se enamoró de él y, en la imagen de una ninfa, se allegó a éste. Entonces nació Eneas de ella en el río Simois (Hesiod. *Teogon.* 1008-1009). Pero Venus le había prohibido con

tónide, en Libia.

17 Tercero junto con los de Hipona y Útica. Las Sirtes constituyen los golfos de Gabes y de la Sirte.

toda la severidad que no le debía decir a nadie de su indiscreción. Pero en una ocasión en una buena compañía, el vino le soltó la lengua; airada Venus le rogó a Júpiter que le vengara la indiscreción de Anquises. Júpiter lo asestó con su rayo. Pero Venus, sintiendo lástima por su amorío previo, apartó ella misma el rayo; no obstante, fue tocado por el humo, de tal suerte que quedó por ello siempre débil y enfermizo. Según cuenta Virgilio (*En.* II, 648): «Hace tiempo que odiado de los dioses retardé sin objeto el plazo de mis años, desde el día en que el padre de los dioses y rey de los humanos *exhaló sobre mí el viento de su rayo* y me alcanzó su fuego» (sub. mío). Así refiere Goethe lo débil y enfermizo de Anquises.

392 Oder Endymion gar, der nur als Schläfer geliebt ward

Según leemos en Grimal (*s. v.* Endimión), «la más celebre leyenda que se cuenta de Endimión es la relativa a sus amores con la Luna (Selene): Endimión, al que se representa entonces como un joven pastor de gran hermosura, había inspirado una violenta pasión a la Luna, la cual se unió a él. Habiendo Zeus prometido a Endimión, a petición de Selene, concederle la realización de un deseo, éste escogió el don de dormirse en un sueño eterno, y así quedó dormido, permaneciendo eternamente joven».

401 und auf die skamandrische Höhe...

Según Estrabón (XIII, 31): «Detrás de Retio está la ciudad derruida de Sigeo, el fondeadero y el puerto de los aqueos, el campamento militar aqueo, la llamada Estomalimne y la desembocadura del Escamandro, pues el Simois y el Escamandro bajan, una vez que han confluído en la llanura, arrastrando gran cantidad de barro, de manera que obstruyen la costa y forman una

boca ciega, lagunas y pantanos». ¹⁸ Y sigue el geógrafo al respecto: «Respecto a los ríos, el Escamandro y el Simois, una vez que han pasado el primero cerca de Sigeo y el segundo de Retio, confluyen un poco antes de la actual Ilión para desembocar luego en Sigeo y formar la llanura Estomalimne» (*ibid.*, 34, 1). Goethe se refiere entonces a la «cima escamandria» porque el río Escamandro desemboca en el promontorio Sigeo.

402-403 ans weitgesehene Grabmal Aesyetes

La tumba de Esietes la refiere Homero (*Il.* II, 791-794): «Y parándose al lado les dijo Iris pies raudos / tomando la voz de Polites, hijo de Príamo, / que, fiado en sus raudos pies, se sentó como vigía de los troyanos / en lo más alto de la tumba del anciano Esietes». Sobre este personaje, Homero (*ibid.*, XIII, 427-428) señala que era padre de Alcátoo, yerno a su vez de Anquises.

409 der sigäische Hügel

Estrabón (XIII, 32) menciona: «Junto a Sigeo hay un santuario y un monumento dedicado a Aquiles y monumentos de Patroclo y Antíloco». Por ello se encontraba allí el Périda en la construcción de su tumba, tal como lo señaló al inicio del poema (28-30).

434 Hier! Zwei Platten sondert' ich aus

Según afirma Constantine: «Lechevalier, por medio de sobornos, logró abrir una de las numerosas tumbas que había en las cercanías. En esa época se acostumbraban más los túmulos. William Borlase, a quien citan con frecuencia Lechevalier y sus editores, descubrió los montículos funerarios

¹⁸ Estomalimne, que significa «lago de boca», se encuentra al este de la desembocadura del brazo principal del río Menderes Çay, el Tuzla Azmaği. Este brazo es el que confluye con el Simois (Dümruk Su).

en Cornualles y en las islas de Escila y comparó lo que había visto con la descripción que hace Homero de la tumba de Aquiles. Cuando Lechevalier sacó la tierra que cubría la tumba en Dios-Tape, descubrió dos anchas losas de piedra colocadas juntas y abajo de ellas una estatuilla de Atenea y una urna de metal que contenía huesos humanos incinerados. *Goethe tiene que haber pensado en esto* cuando hace que su Aquiles dé instrucciones a Antíloco (alias Atenea)» (sub. mío).¹⁹ Señala también Constantine, más adelante, que «cuando estaba componiendo su poema épico, Goethe se dedicaba a leer a Wood, Lechevalier y C. G. Lenz. Lenz suministra en efecto diagramas de la supuesta tumba de Aquiles».

455-456 und also wandelten beide/Um den erhabenen Rand des immer wachsenden Dammes

Según piensa Constantine: «Que Atenea se levante en la tumba con Aquiles {...} *estoy seguro le fue sugerido a Goethe por Lechevalier* al descubrir la estatuilla» (cf. también lo dicho en la nota anterior).

478 von Okeanos Strömen

«De las corrientes de Océano», en el sentido de «las orillas del mundo».

479 des hintersten Phasis

Fasis, dios-río de la Cólquide, en el Cáucaso. Cf. Apolod. 1, 8, 23. Hesiodo, en su catálogo de los hijos de Tetis y Océano (*Teog.* 337 ss), menciona, entre otros muchos, el Fasis, el Nilo y el Erídano (Po). Éstos representan los límites del mundo conocido. El Fasis se ubica en la orilla oriental del mar Negro.²⁰

¹⁹ Cf. *El ideal helénico*, p. 187.

²⁰ Cf. la p. 26, nota 18 de la traducción consultada del mencionado pasaje (ver Bibliografía), donde se explica esto último.

483 nach des Kroniden Wieg'

Zeus había nacido en la isla de Creta. Así lo menciona Apolodoro (I, 1, 6): «{...} Rea se dirige a Creta, estando encinta de Zeus, lo da a luz en una cueva de Dicte {...}». Aunque la versión de Hesiodo (*Teog.* 475-485) señala que Zeus nació en Licto, pueblo de Creta, y fue ocultado en una cueva del monte Egeo; otras fuentes, como Ovidio (*Fastos*, IV 207), se inclinan por el monte Ida, también de Creta.

484 Die tritonische Syrte

Véase lo dicho en v. 378, pero particularmente en v. 361 en cuanto al nombre de «tritónida».

485-486 An dem Ende der Erde die niedersteigenden Rosse / Helios zu begrüßen

Con estos versos «en el confín de la tierra saludar a los cadentes corceles de Helios» Goethe quizá hable de Tartesos. Esto lo suponemos por pasajes de otros autores, pues se sabe que allí tenía sus establos de caballos el Sol. Veamos en Silio Itálico (I, 209-210): «En ese momento, el profundo mar choca contra las rocas de ambas orillas y, cuando el extenuado Titán (*sc.* el Sol) sumerge sus jadeantes corceles oculta en su humeante seno el carro de fuego»; y también (X, 535 ss): «Cubren luego a porfia la pira funeraria {...} hasta que Febo sumergió sus sofocados corceles en las marismas de Tartesos»; y en Virgilio (*En.* IX, 914): «Y al punto allí trabaran batalla y probaran la suerte (*sc.* Eneas y Turno), si no fuera hora en que el rosáceo Febo sus cansados bridones baña en los Híberos mares». El pasaje de Goethe señala pues el ocaso del sol al atardecer, y esto sucede en los confines del mundo antiguo.

516 *Deine treffende Wahl*

Aquiles, según cuenta Homero (*Il.* IX, 410) se encuentra ante la disyuntiva de vivir una larga vida en calma o una breve pero muy insigne: «Que ya me dice mi madre Tetis de argénteos pies / que al final de mis días dos parcas me llevan: / una si quedándome aquí lucho en torno a la villa de Troya, se acabó para mí el regreso, mas infinita será mi gloria; / la otra si a casa volviera y a mi patria tierra, / excelsa gloria habría perdido, pero mi vida duradera sería y no habría de llegar el final de mis días tan pronto». Véase también lo dicho en versos 225-226.

520 *Nestor*

Néstor, general griego, rey de Pilos, es el prototipo del anciano prudente, valeroso aun en el campo de batalla, pero sobre todo excelente en el consejo. Una versión de la leyenda presenta a Antíloco acudiendo en socorro de su padre atacado y a punto de sucumbir ante el número de enemigos. Cubriolo con su cuerpo a modo de escudo; pero al salvar a su padre, murió él. Cf. Grimal *s.v.* Néstor y *s.v.* Antíloco. Es interesante, pues, notar que Antíloco señala primero la muerte de su padre, pero ocurrió a la inversa.

525 *und jedem stirbt er aufs neue*

En estos versos es donde se trasluce con particular claridad la presentación que hace Aquiles de Goethe, muy distinta de la que nos da Homero, por ello, éste es sin duda uno de los rasgos que diferencian lo homérico frente a lo goetheano. Aquiles muere de nuevo en el sentido de que se convierte en una imagen de añoranza y nostalgia, al caer muy joven.

532-534 *Weit von Okeanos Strom, wo die Rosse Helios herführt, / Über den*

Scheitel sie lenkend, bis hin wo er abends hinabsteigt, /Ja, wo weit nur der Tag und die Nacht reicht

Versos con idéntico sentido a vv. 485 ss.

545 Alkestis, die stille Gattin... /die sich für ihren Admetos

Véase lo dicho en los versos 242-243.

550 heimische Phrygen

«De patria Frigia», en este caso se refiere a los habitantes de Asia Menor; en sentido estricto habla de los troyanos.

551 Mnemosyne

Mnemosine, hija de Urano y de Gea, es la diosa de la Memoria, madre de las Musas y pertenece al grupo de las Titánides. Cf. Grimal, *s.v.* Mnemosine. Sumamente interesante cómo Goethe ensalza la gloria de Aquiles en Troya, tanto que incluso Mnemosine se olvidará de la lucha de los Titanes y los Olímpicos, los trabajos de Hércules y las aventuras de los Argonautas.

572 wenn er voran des Gottes preisend erwähnte

La alabanza a los dioses constituye el proemio de un canto épico.

584 Ajax... der Telamonier

Áyax, hijo de Telamón, es «el Gran Áyax», quien reina en Salamina y va a Troya al frente de doce naves, contingente que aporta la isla. Cf. Grimal, *s.v.* II. Áyax.

593 Kronion erzürnt dem klugen Iapetiden

Con el «japétida» se refiere a Prometeo, hijo del titán Japeto. Zeus se airó con Prometeo, pues éste, por su amor a los hombres, engañó al padre de los dioses. Por tal engaño, Zeus decidió no volver a enviar fuego a los hombres.

Acudió entonces Prometeo en auxilio. Según una de las tradiciones, éste robó el fuego que dio a los hombres de la fragua de Hefesto. Cf. Grimal, *s.v.* Prometeo. Véase también la nota siguiente.

594 Und Pandorens Gebild Hephaistos dem König geschaffen

Según cuenta Hesiodo (Teog. 535 ss), Zeus quería castigar a los hombres por un engaño fraguado por Prometeo. Y a consecuencia de tal engaño, no dio más la infatigable llama del fuego a los hombres mortales que habitan sobre la tierra. Prometeo burló por segunda vez a Zeus y escondió el fuego en una vaina. A causa de este segundo engaño, Zeus ordenó que Hefesto modelara una imagen en arcilla con figura de casta doncella, semejante en belleza a las inmortales, y le infundiera vida; esa figura de arcilla era Pandora. Y complementa Hederich (*s.v. Pandora*) que, así, le dio a Pandora una caja, en la cual estaban contenidas todas las desgracias y plagas que debían asolar a los hombres. Junto con ella la envió Zeus al hermano de Prometeo, Epimeteo. Aunque éste ya había sido advertido por su hermano de no aceptar ningún obsequio de Zeus, la aceptó. Entonces Hermes le trajo a Pandora. Pero tan pronto como ésta abrió la caja, pues quería ver qué había dentro, salieron todas las desgracias. A pesar de ello, ella puso nuevamente la tapa tan rápido como pudo, de suerte que la caja no guardó nada salvo la esperanza, la cual se quedó prendida de la orilla. Por ello los hombres conservan a la Esperanza sola en todas sus penurias y desgracias.

601-603 Wunsch... sowie des Weibes, / Die ihm göttlich scheinend gefährlichen Jammer ins Haus / bringt

Goethe parece seguir la idea de Hesiodo en la *Teogonía* (590 ss) en la que se habla de Pandora como gran calamidad para los mortales, pues de ella además

desciende –según se lee en la traducción consultada– «la funesta estirpe y las tribus de mujeres» y prosigue «así también desgracia para los hombres mortales hizo Zeus altitonante a las mujeres, siempre ocupadas en tareas perniciosas».

606 *Tyche*

Tique es la Fortuna o, por lo menos, la Casualidad divinizada y personificada por una divinidad femenina. Es desconocida de los poemas homéricos, pero más tarde adquirió gran importancia. No posee mito; es sólo una abstracción. Cf. Grimal, *s. v.* Tique.

APÉNDICE

Zum Schluss des Ersten Gesangs

Minerva geht durch das Lager vom rechten nach
Dem linken Flügel
In der Mitte von Odysseus Gezelt reizt sie einige
Alte Soldaten die beim Feuer sitzen.
Heiter Streit.
Odysseus tritt aus dem Zelte
Redet die Pallas an die er für Antilochos hält.
Sie wirft ihm seine Abneigung gegen Achill und
Ajax vor
Männer brauchen sich nicht zu lieben wenn sie
Nur zusammen wirken.
Beide scheiden.
Pallas kehrt zum Olymp zurück.

Konzeption des Gespráches Achill – Athene

Ach.
Lebenslust des Menschen.
Achtung derer, die den Tod nicht scheuen
Ihn heran wúnschen
Ja befórdern.
P.
Ruhm der Privatleute dadurch.
Oder einzelner Taten.
Epoche des trojanischen Krieges
Er in dieser glänzenden Epoche der erste.
Feste
Háfen
Sánger

Ach.

Schätzung durch ähnliche Helden.

Todesverachtung

Nichts grosses ohne diese Gefahren und Not.

Pall.

Hohe Gesinnung fort gepflanzt durch Muster.

Er der Helden Muster

(Wallfahrten) zum Grabe

heroische

Zweiter Gesang.

Apoll schreitet vom tymbäischen Tempel nach

Troja.

Findet Aphroditen auf Callicolone

Er redet sie an

Erinnerung der alten Zeit da sie sich festliche

Tagen unter Jünglinge und Mädchen mischte.

Was sie jetzt hier zu tun habe

Aphrodite antwortet

Götter nahen sich gern den Orten wo sie verehrt

wurden

Apoll verweilt gern im tymbäischen Tempel.

Doch gesteht sie dass sie auf ihn gewartet habe.

Sie wünscht gemeinschaftlich mit ihm zu handeln

um Troja zu retten

Lob der Stadt und der Einwohner

Apoll antwortet er traue ihr nicht.

Aphroditens Vorschlag

Helena und Paris sollen eine Kolonie wegführen.

Die Griechen sollen versöhnt werden

Sie lässt unbestimmt wer die Troer regieren soll.

Phobos zürnt

Er wirft ihr die Veränderlichkeit vor.

Sie hasse die Helena weil der Handel mit Deiphobus
misslungen

Sie wünsche Priam und die Priamiden zu verderben
um den Aenäas das Reich zuzuwenden.

Eigenhändiges Schema

Himeros Eros	Zeus mit
Charites	Bios und Kratos
Reges	Donnerträger. Chrysaor.
Iudicium.	Gewaltige Umgebung
	Die Grazien treten für
	Die Musen kommen.

Bemerkungen
zur Achilleis.
Schutzgötter

Griechische.	Trojanische.
Xanthus.	Hephästos
Here	Ares.
Athene	Aphrodite.
Poseidon	Artemis
Hermes	Leto
	Phöbos

Achills Mädchen Briseis, Diomede

Des Patroklos. Iphis,

NB. Überlegung wie alle Götter zu beschäftigen.

Achills Freunde. Automedon und Alkimos

Vulka

Kunsarbeit

Ruhe

Genuss des Mahles.

Der Hain und Tempel des Tymbräischen Apollos

Zu Gleichnissen oder Beispielen.

Flösse herabstürzend

Pfänden auf Äckern Wiesen cf. im Weinberg

Ein gespreizter Pfau bei der Henne. den der Regen vertreibt

Pfau am Abend die Hohe suchend

Aufbaumen der Fasanen.

BIBLIOGRAFÍA

Siglas

WA (Goethe: *Shopien-Ausgabe*); BA (Berliner Ausgabe)

Obras de Goethe

Gustav VON LOEPER/Erich SCHMIDT/Bernhard SUPHAN *et al.* (edd.), *Johann Wolfgang Goethe, Werke* ('Weimarer', también llamada 'Sophien-Ausgabe'), Weimar, Hermann Böhlau 1887-1919 [reeditada en 145 tomos por el Deutscher Taschenbuch-Verlag, Múnich, 1987].

Woldemar BARÓN DE BIDERMAN (ed.), *Briefe an Eichstädt*, Berlín, 1872. Recuperado de:

<https://archive.org/stream/goethesbriefean03goetgoog#page/n6/mode/2up>

_____, *Gespräche* (tomo I), nueva edición, Leipzig, 1909.

Rafael CANSINOS ASSÉNS (recop. trad. estudio preliminar, prólogos y notas), *Obras Completas* (4 tomos), Madrid, Aguilar, 1945-1963, primera edición en México, 1991.

Waltraud WIETHÖLTER (ed.), *Die Leiden des Jungen Werthers, Die Wahlverwandtschaften, Kleine Prosa, Epen*, en colaboración con Christoph Brecht [esta edición corresponde al tomo VIII, editado por Waltraud Wiethölter, de la edición Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Frankfurt am Main, 1994], Deutscher Klassiker Verlag (tomo XI), Frankfurt am Main, 2006.

Winckelmann und sein Jahrhundert in Briefen und Aufsätzen, Tubinga, Cotta, 1805. *Maximen und Reflexionen aus Kunst und Alterthum*. Recuperado de: <http://www.zeno.org/nid/20004855558>

Erich TRUNZT (rev. y comentario), *Werke* (tomo II), 14.^a edición revisada, Múnich, 1989.

Obras clásicas

- Apolodoro, *Biblioteca*, intr. Javier Arce; tr. y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos, 1985. (BCG, 85).
- Apolonio, *Argonáuticas*, intr. trad. y notas de Mariano Valverde Sánchez, Madrid, Gredos, 1996. (BCG, 227).
- Avieno, *Fenómenos, Descripción del orbe terrestre, Costas marinas*, intr. de José Calderón Felices e Isabel Moreno Ferrero; trad. y notas de José Calderón Felices, Madrid, Gredos, 2001. (BCG, 296).
- Calímaco, *Himnos, epigramas y fragmentos*, intrs. trad. y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Gredos, 1980. (BCG, 33)
- Dares Frigio, *Diario de la guerra de Troya; Dictis Cretense, Historia de la destrucción de Troya*, introducciones, trad. y notas de M.^a Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 2001. (BCG, 295).
- Esquilo, *Tragedias*, trad. y notas de B. Perea; intr. gral. de F. Rodríguez Adradós, Madrid, Gredos, 1982. (BCG, 4).
- Estrabón, *Geografía* (libros VIII-X), trad. y notas de Juan José Torres Esbarranch, Madrid, Gredos, 2001. (289).
- _____, *Geografía* (libros XI-XV), intr. trad. y notas de M.^a Paz de Hoz García-Bellido, Madrid, Gredos, 2003. (BCG, 306).
- Herodoto, *Historia* (libros I-II), intr. de Francisco R. Adradós; trad. y notas de Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1982.
- Hesiodo, *Obras y fragmentos*, trad. intr. y notas de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díaz, Madrid, Gredos, 1982.
- Himnos Órficos, Vida de Pitágoras, Argonáuticas órficas, Himnos órficos / Porfirio*; intr. y trad. de Miguel Periago Lorente, Madrid, Gredos, 1987. (BCG, 104).
- Homero, *Iliada*, edición bilingüe de F. Javier Pérez, Madrid, Abada, 2012.
- _____, *Odisea*, trad. de José Manuel Pabón; pról. de Carlos García Gual, (publicado originalmente en el vol. 48 de la BCG), Barcelona, 2007.
- Horacio, *Epodos, Odas*, intr. trad. y notas de Vicente Cristóbal, Madrid, 1995. (Biblioteca Temática, 8276).
- _____, *Épodos, Odas y Carmen Secular*, versión de Rubén Bonifaz Nuño,

México, UNAM, 2007.

Lucano, *Farsalia*, intr. trad. y notas de Antonio Holgado Redondo, Madrid, Gredos, 1984. (BCG, 71).

Ovidio, *Metamorfosis*, intr. y notas de Antonio Ramírez de Verger; trad. de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, primera edición, Madrid, 1995, séptima reimp. 2007. (Biblioteca Temática, 8202).

Pausanias, *Descripción de Grecia* (libros VII-X), intr. trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Gredos, Madrid, 1994. (BCG, 198).

Píndaro/Baquílides, *Odas*, intr. gral. de Elvira Ruiz Yamuza; trad. y notas de Alfonso Ortega, Madrid, Gredos, 1982. (10)

Plinio el Viejo, *Historia Natural* (libros III-V), trad. y notas de Antonio Fontán et al., Madrid, Gredos, 1998. (BCG, 250).

Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, intr. trad. y notas de Mario Toledano Vargas, Madrid, Gredos, 2004. (BCG, 327).

Silio Itálico, *La guerra púnica*, trad. de Joaquín Villalba Álvarez, Madrid, Akal, 2005. (Clásica).

Virgilio, *Eneida*, trad. de J. Echave Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992. (BCG, 166).

Literatura especializada

Michael BERNAYS, *Goethes Briefe an Friedrich August Wolf*, Berlín, Georg Reimer, 1868. Consultado en:

<https://archive.org/stream/goethesbriefean01berngoog#page/n5/mode/2up>

David CONSTANTINE, Achilleis und Nausikaa, en *Goethe in Homer's World*, Oxford, German Studies 15, 1984, pp.95-111.

Wolfgang DIETRICH, "Die Geheimnisse, "Achilleis", "Das Tagebuch", en *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*, ed. Paul Michael Lützeler y James E. McLeod, Stuttgart, Reclam, 1985, pp. 275-279.

Elke DREISBACH, *Goethes „Achilleis“*, Universitätsverlag Karl Winter, Heidelberg, 1994.

Georg Gottfried GERVINUS, *Ueber den Göthischen Briefwechsel*, Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1836.

Otto KERN, *Goethes 'Achilleis'*, Voss. Zeitung, 1904. Sonntagsbeil. Núm.23,

pp. 180-183 y núm. 24, pp. 189-192.

Johannes KLEIN, *Ueber Göthes Achilleis*, Emmerich, 1850.

Bernhard KYTZLER, "Achill und die Dichter". En *Europäische Mythen von Liebe, Leidenschaft, Untergang und Tod im (Musik-)Theater: Der Trojanische Krieg*, Salzburgo, 2002, pp. 50-61.

Otto LÜCKE, "Goethe und Homer". En *Jahresbericht über die Königliche Klosterschule zu Ilfeld*, Nordhausen, C. Kirchner, 1884. Consultado en: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ulbdsp/periodical/pageview/5040374>

Max MORRIS, *Goethes 'Achilleis'*, Chronik des Wiener Goethe-Vereins, 1901, t. XV, pp. 26-35.

Dieter MARTIN, *Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie*, Berlín, De Gruyter, 1993.

Otto REGENBOGEN, "Griechische Gegenwart. Zwei Vorträge über Goethes Griechentum". En *Kleine Schriften*, Múnich, 1961.

Karl REINHARDT, "Tod und Held in Goethes 'Achilleis'". En *Beiträge zur geistigen Überlieferung*, Godesberg, 1947.

Wolfgang SCHADEWALDT, *Goestudien*, Artemis, Zúrich, 1963.

Wilhelm SCHERER, *Geschichte der deutsche Literatur*, Berlín, 1920, 14ª edición.

Friedrich SENGLER, "Goethes Ikarus-Flug. Zur Forcierung des Homerisierens". En *"Achilleis"-Plan, en Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*, Berna/Múnich, 1981, pp. 179-191.

Friedrich STREHLKE, *Ueber Goethes Elpenor und Achilleis*, Marienburg, 1870. Recuperado de:

<https://archive.org/stream/uebergoetheselp00stregooog#page/n8/mode/1up>

Friedrich ZUCKER, "Die Bedeutungs Pindars für Goethes Leben und Dichtung", *Das Altertum I*, 1955, pp. 171-185.

Literatura general

Ernst CASSIRER, *Rousseau, Goethe, Kant*, ed. Roberto R. Aramayo; trad. R. Aramayo y Salvador Mas, México, FCE, 2007. (Breviarios, 561).

David CONSTANTINE, *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*, México, FCE, 1ª edición en español 1989, 1ª reimpresión 1993. (Breviarios, 493).

Alfonso REYES, *Obras Completas* (tomo xxvi), México, FCE, 1993.
Rüdiger SAFRANSKY, *Goethe y Schiller*, México, Tusquets, 2011.
Arnold TOYNBEE, *Los griegos: Herencias y raíces*, trad. José Esteban Calderón, México, FCE, 1.ª edición en español 1988, 1.ª reimpresión 1995.
Siegfried UNSELD, *Goethe y sus editores*, trad. de Rosa Pilar Blanco, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2000.
Robert WOOD, *The ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the desert*, Londres, 1753.
_____, *Essay on the Original Genius and Writings of Homer: with a Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade*, Londres, impreso por H. Hugs, 1875.

Obras de autores alemanes (en alemán, español y francés)

Arnold Hermann Ludwig HEEREN, *Christian Gottlob Heyne. Biographisch dargestellt*, Gotinga, impreso por Johann Friedrich Römer, 1813.
HERDER, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, en *Werke*, (tomo IV, parte II), ed. Eugen Kühnemann, Riga y Leipzig, 1785.
Friedrich HÖLDERLIN, *Antología poética*, ed. bilingüe de Federico Bermúdez-Cañete, Madrid, Cátedra, 2.ª ed. 2004. (Letras Universales, 326).
Immanuel KANT, *Kritik der Urteilskraft*, editado y explicado por J. H. v. Kirchemann, 2.ª ed., Berlín, L. Heimann, 1872.
Johann Hermann RIEDESEL, *Remarques d' un voyageur moderne au Levant*, Ámsterdam, 1793. Recuperado de:
<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10467943-3>
_____, *Reise durch Sicilien und Großgriechenland*, Zúrich, impreso por Drell, Gressner-Füesslin, 1771.
Friedrich SCHILLER, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Stuttgart, Reclam (Universal-Bibliothek, 7756), edición revisada, 1978.
_____, *Auserlesene Briefe in den Jahren 1781-1805*, edición muy aumentada en tres tomos, editado por Heinrich Duering, Zeitz, Immanuel Webel, 1835.
_____, *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, ed. de Pedro Aullón de

- Haro, Verbum, Madrid, 1994. (Ensayo).
- _____, *Cartas de Kallias*, en *Sämtliche Werke*, Auf Grund der Originaldrucke herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, Band 1–5, 3. Auflage, München, Hanser, 1962.
- Heinrich Voß, *Metrik der deutsche Sprache*, Königsberg, 1802.
- _____, *Homers Werke* (t. I), Stuttgart y Tubinga, Cotta, 1839.
- _____, *Homers Odyssee*, ed. por Abraham Voß, Leipzig, Immanuel Müller, 1843.
- Johann Joachim WINCKELMANN, *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, (2.^a edición aumentada), Dresde y Leipzig, Waltherische Handlung, 1756.
- _____, *Winckelmanns Briefe* (tomo III), editado por Friedrich Förster, Berlín, 1825.
- Friedrich August WOLF, *Prolegomena ad Homerum sive de operum homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, Autor, 1795.

Otros materiales

- J.W. GOETHE, *Wörterbuch*.
Recuperado de: <http://woerterbuchnetz.de>
- Pierre GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. de Francisco Payarols, Barcelona, Paidós, 2008. (Bolsillo).
- Jacob GRIMM und Wilhelm GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*.
Recuperado de: <http://woerterbuchnetz.de>
- Benjamin HEDERICH, *Gründliches mythologisches Lexikon*.
Recuperado de: <http://woerterbuchnetz.de>
- Diccionario compacto español-alemán/alemán-español*, revisado y actualizado por Günther Haensch, Barcelona, Oceano, 2000. (Langescheidt).
- LIDELL-SCOTT (edd.), *A Greek-English Lexicon*, revisado y aumentado completamente con la cooperación del profesor Drisler, del Columbia College, Nueva York, Harper & Brothers, 8.^a edición, 1897.