

Goethe, homérica: La Aquileida

*Con los ojos de los grandes poetas
percibimos el valor y la conexión de las
cosas humanas. (DILTHEY).*

Goethe, el griego; Goethe el antiguo; Goethe el poeta «ingenuo» que encarna, en plena modernidad, el ideal helénico de la íntima unión entre hombre y naturaleza. Así presenta, por lo general, la crítica alemana la figura del autor del *Fausto*. En vida del poeta, un filólogo amigo suyo, F. A. Wolf lo describe como el alemán que mejor ha sabido penetrar en el alma de los antiguos griegos. Su gran amigo, Schiller, que años más tarde esbozará en su *Poesía ingenua y poesía sentimental* la imagen de Goethe, sin nombrarle, como el prototipo de la pervivencia de la «ingenuidad» antigua, le dice, en una carta famosa, escrita el 24 de agosto de 1794: «Si hubiese nacido Ud. griego, si al menos hubiese nacido Ud. italiano... su camino se habría abreviado infinitamente... Pero como Ud. nació alemán y como su espíritu helénico fue arrojado a este mundo nórdico, no tenía más camino: o convertirse en un artista nórdico (e.d. «sentimental»), o suplir con su imaginación lo que la realidad le escatimaba, mediante la ayuda de su facultad intelectual, y dar vida, por así decir, desde dentro y por un camino racional, a una nueva Grecia»¹. Sólo la voz de Nietzsche desentona en ese monocorde juicio, al proclamar, en su *Götzen-dämmerung* que «Goethe no ha entendido a los Griegos»². *Et pour cause...*

¹ *Briefe* (ed. Jonas) III, 472 y ss.

² Para las relaciones Grecia y Goethe, cfr. especialmente: W. Schadewalt, *Goethe und das Erlebnis des antiken Geistes* (Tubinga 1932); E. M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany* (Cambridge 1935); H. Travelyan, *Goe-*

Vamos a intentar, en este breve ensayo, acercarnos al espíritu goethiano, a su intuición de lo helénico, a partir del esbozo de un poema, del que sólo llegó el poeta a escribir un canto: la *Achilleis*. Se trata de un torso concebido y escrito en su periodo juvenil, cuando el alma del poeta rebosaba entusiasmo por la Grecia antigua; cuando su imaginación estaba profundamente trabajada por las doctrinas de Winckelmann y su visión de lo griego como «noble sencillez y tranquila grandeza» (*edel Einfalt und stille Grösse*); cuando lo helénico se veía como un mundo ideal de Belleza sin mácula ³.

La fecha del 5 de abril de 1799 significa un momento culminante en lo que sabría llamar la *Begegnung mit der griechischen Welt* de Goethe. El poeta, en efecto, había iniciado su lectura de Homero en Estrasburgo hacia 1770, en aquel otoño tan fértil que siguió a su conocimiento personal de Herder. Poco sabemos de su lectura infantil de los poemas homéricos en una traducción de prosa, impresa en Francfort en 1744 y que llevaba el título de *Descripción de la conquista del reino de Troya* ⁴, de la que habla el escritor en *Dichtung und Wahrheit* ⁵. Sin duda se trató de un contacto fortuito, aparte de que se trataba no de una auténtica traducción, sino de una paráfrasis destinada al gran público. Es posible que la imaginación del niño lograría suplir las deficiencias de este relato. Pero, aparte ese fugaz contacto, podemos afirmar que la primera lectura sería de Homero la realizó Goethe en 1770.

Que por esas fechas sentía ya Goethe una fuerte atracción por todo lo que significaba el mundo helénico, en especial la poesía homérica, lo delata el hecho de que, en el mismo año de 1770, anota en su *Diario* que ha realizado la lectura del libro de Th. Blackwell *An inquiry into the life and writings of Homer*, aparecido en Londres en dos ediciones sucesivas en 1735 y 1757.

the and the Greeks (Cambridge 1942); W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, 3 ed. (Berna 1952); R. Pfeiffer, 'Goethe und der gr. Geist', *Ausgew. Schriften* (Munich 1960) 235 y ss.; K. Reinhardt, 'Goethe and Antiquity', *Tradition und Geist* (Gottinga 1960) 274 y ss.

³ Las citas de Goethe, si no se indica lo contrario, corresponden a la edición de la Insel-Verlag (Francfurt a.M. 1966) en seis tomos.

⁴ *Beschreibung der Eroberung des troischen Reiches*.

⁵ *Dichtung und Wahrheit*, I, p. 39.

Por otra parte y de una forma paulatina, el joven Goethe fue penetrando en los secretos de la lengua griega. En el *Werther*, escrito a los veinticinco años, el protagonista afirma, de vez en cuando, que no está preparado para explicar el poema de Ulises —una de las lecturas favoritas, en texto original, del protagonista— como podría hacerlo un profesor, lo que sin duda delata las propias deficiencias del poeta. Pero poco a poco la tenacidad de Goethe le va abriendo el camino hacia la comprensión lingüística de Homero. En 1771 escribe, entusiasmado, a su amigo Salzmann las siguientes palabras: «Durante el tiempo que he pasado aquí he aumentado tanto mis conocimientos helénicos, que casi puedo leer a Homero sin traducción»⁶.

No es necesario acumular citas. Creo que lo dicho basta para formarnos una idea de la tensión espiritual en que se encontraba Goethe en los comienzos de la década de los setenta; una tensión, por otra parte, que no acaba con la lectura y estudio de Homero. Su interés general por el mundo antiguo es ahora obsesivo: en 1773 redacta el esbozo de su tragedia *Prometeo*; en 1774 le toca el turno al *César*; en 1776 a *Proserpina*; en 1779, a *Ifigenia*. Unos años más tarde, en 1786, escribirá su deliciosa *Nausica*. La mayor parte de estas obras no llegaron a terminarse. Pero sí la *Ifigenia*, que, en muchos aspectos, anticipa las vivencias del poeta durante su viaje a Italia. En Nápoles y en Sicilia Goethe descubrirá, finalmente, el sentido del paisaje homérico. «Por lo que a Homero se refiere, me ha caído como una venda de los ojos»⁷, escribirá, entusiasmado, desde Sicilia, una vez ha podido comprender el paisaje homérico a través del sol siciliano. Por lo demás, la *Ifigenia* nos comunica sus ansias por conocer el mundo helénico, el suelo griego, que nunca llegará a conocer directamente. Como la dulce Ifigenia, el poeta está constantemente *buscando con el alma el suelo griego*⁸.

La *Ifigenia* goethiana es, pues, el resultado de una honda

6 *Ich habe in der Zeit dass ich hier bin meine griechische Weissheit so vermehrt, dass ich fast den Homer ohne Uebersetzung lese.*

7 Será en Sicilia cuando conciba su *Nausica*, empapado como está de espíritu homérico. Cf lo que dice el poeta en su diario del viaje a Italia (7 de mayo de 1786).

8 *Iphigenie auf Taurerland*, 12.

preocupación —que comparten los hombres de su tiempo— de un ansia por resucitar, hasta donde sea posible, una Hélade químicamente pura. Es el ideal de Neohumanismo tal como la predicaban, o lo habían predicado ya, hombres como Winckelmann, Lessing, Herder. Dos ideas se van imponiendo ahora en el espíritu alemán: de un lado, liberarse de las concepciones neoclásicas francesas que habían falseado, a juzgar por sus resultados, el sentido de lo griego. La interpretación winkelmanniana del espíritu helénico como *noble sencillez y tranquila grandeza* va ganando en Alemania cada vez más terreno. Por otra parte, el ideal de *Humanidad*, de cuño herderiano, dominará todo el contenido espiritual de la *Ifigenia* de Goethe⁹: es, al tiempo que una réplica a la tragedia euripídea, un manifiesto en favor de la idea de Herder. De ahí que el desenlace de la tragedia goethiana no se realice mediante el engaño, sino por la persuasión¹⁰.

En la *Aquileida*, Goethe intenta enfrentarse con el propio Homero. A raíz de la composición de su *Hermann und Dorothea* había ya empezado a reflexionar sobre las leyes que rigen en la épica. Al mismo tiempo, inicia su lectura de la *Odisea* en la versión de Voss, cuya métrica adoptará, finalmente, como vehículo para su propia poesía épica a lo homérico. Con la lectura de la *Odisea*, el estudio de las revolucionarias doctrinas de Wolf, de acuerdo con las cuales Homero no había existido¹¹: los poemas homéricos no serían, para Wolf, sino el resultado de la fusión de primitivos cantos. Goethe vio en esta hipótesis una auténtica liberación, según recuerda en unos dísticos dedicados al filólogo:

«La salud, primero, del hombre, que, al fin, del nombre de Homero liberándonos astutamente nos llama por el buen camino.

9 Para Winckelmann, y para todo el movimiento Neohumanista, cf. el trabajo antes citado de W. Rehm. Existe traducción castellana de su *Geschichte der Kunst des Altertums: Historia del arte en la Antigüedad* (Madrid, Aguilar 1955). Para las ideas básicas dominantes en esta época cf. especialmente, A. Korff, *Geist der Goethezeit*, 8 ed. (Darmstadt 1977); F. Martini, *Die Goethezeit* (Stuttgart 1949). En general, W. Mönch, *Deutsche Kultur von der Aufklärung bis zur Gegenwart* (Munich 1962) 25 y ss.

10 Las ideas fundamentales de Herder sobre la Humanidad fueron desarrolladas en su obra *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1741).

11 Pueden verse las ideas de Wolf en sus *Prolegomena ad Homerum* (Halle 1795) (hay reediciones modernas).

Pues ¿quién osaba luchar con los dioses? ¿Quién contra el único?
Ser Homérida sólo, aun el último, es ya algo hermoso»¹².

Tenemos, pues, aquí, claramente delineados, los tres factores que deciden a Goethe a componer un poema homérico: las nuevas corrientes que habrán de informar los principios del Neohumanismo; la destrucción del *mito* de Homero, que da fuerzas al poeta para osar medirse con la producción épica arcaica griega; y el triunfo de las orientaciones métricas de Voss, que abren una ruta virgen hacia la comprensión de la poesía homérica.

Hoy en día nos puede parecer que la labor traductora de Voss se abrió un fácil camino en el mundo intelectual de la época. Que intentar una versión, en hexámetros alemanes, de Homero, era una tarea banal, a fuer de evidente. Y, sin embargo, la cosa no fue así. Los esfuerzos de Voss por dar a la literatura alemana un Homero lo más cercano posible al original, tanto en el espíritu como en la forma, tuvieron que vencer muchos obstáculos, y sólo a fuerza de tesón logró imponerse. El círculo de Gotsched, que dominaba a la sazón en los cenáculos germanos, sostenía la tesis de que la traducción debe tan sólo intentar verter el sentido, no las palabras ni el ritmo. De no haber sido por espíritus como Bodmer y Breitinger, que sostuvieron con energía que los rasgos de estilo y metro deben reflejarse en una traducción; o como los de Hamman y Herder, que defienden el punto de vista de que una traducción es una obra de arte, Voss no habría podido imponer sus ideas acerca de la naturaleza de la traducción de Homero. Hoy conocemos bien los avatares de esa magna empresa, gracias a un reciente estudio de G. Häntzsche¹³.

Al tiempo que entra en contacto con las doctrinas de Wolf y lee a Homero, Goethe reflexiona sobre las leyes de la poesía épica. Y lo que le preocupa esencialmente es el problema de la posible continuación de la *Iliada*. En noviembre

12 Sobre la *Achilleis* de Goethe, puede verse el estudio de K. Reinhardt, *Tod und Held in Goethes Achilleis*, *Tradition und Geist* (Gottinga 1960) que nos ha sido muy útil para escribir estas líneas.

13 *Johann Heinrich Voss. Seine Homerübersetzung als sprachschöpferische Leistung* (Munich 1977).

de 1797 escribe a Schiller estas palabras: *Finalmente, he de participarle sobre una extraña empresa, a saber, si se podría intercalar o no un poema entre la muerte de Héctor y la retirada de los griegos de las costas troyanas.*

El poeta tiene ciertos escrúpulos técnicos, teóricos: ¿puede tratarse épicamente un tema que tiene todos los visos de una tragedia? El 27 de diciembre de 1797 escribe a Schiller: «La muerte de Aquiles es apta para ser tratada épicamente, y, en cierto sentido, así lo exige la amplitud del argumento. Pero se plantea la cuestión de si está bien tratar un tema trágico a la manera épica». Pero poco a poco los escrúpulos desaparecen. Y así, según hemos visto, el 5 de abril de 1799, rematada la empresa, acaba el último hexámetro del primer canto de su *Achilleis*, el único que escribiría.

Para nosotros sería imposible conocer el sentido general, el espíritu del poema, si no contáramos con la publicación, en Weimar, en 1900, de los esbozos dejados por el Poeta al morir. Estos esbozos fueron elaborados por Goethe entre el 31 de marzo de 1798 y el 11 de marzo de 1799. Con ese material a la vista, y contando con el único canto escrito por el autor, podemos entrever el sentido general que habría tenido el poema si se hubiese ultimado su composición.

La *Aquileida* se abre de un modo súbito, como si se tratara realmente de una continuación del canto XXIV de la *Iliada*, que, como se sabe, termina así:

«Así celebraron el funeral de Héctor, domador de corceles».

Pues bien, empalmando directamente con este verso, el poema goethiano se inicia de esta manera:

«En altas llamaradas quemaba de nuevo la inmensa hoguera
buscando llegar hasta el cielo, y los muros de Troya brillaban
rojos en la noche en tinieblas...

...Y los despojos mortales
de Héctor ardían, y en ceniza convirtióse el más noble troyano».

Sentado ante su tienda, Aquiles contempla el espectáculo. En un rasgo muy goethiano: el juego de las llamas de la enorme pira consumiendo los huesos del amigo querido simboliza el estado de ánimo del propio Aquiles.

La segunda escena está dominada por las figuras de Aquiles y Antíloco sorprendidos por el poeta en conversación. En unos versos que recuerdan la profecía de Héctor en la *Iliada* 6, 448, cuando el héroe homérico proclama que los días de Troya están contados, el Aquiles goethiano anticipa también la futura caída de la ciudad, y sabe, además, que él no podrá verlo. Como Moises a las puertas de la tierra prometida:

«Un día vendrá, ciertamente, que de las ruinas de Troya humo y dolor surgirá...».

Pero, como el Moises bíblico, y, en cierto modo, como el Héctor homérico, el Aquiles goethiano sabe que él no podrá contemplar el deseado espectáculo de la ciudad enemiga en ruinas, vencida al fin:

«¡Pero yo no he de verlo!».

El rasgo es homérico: sabedor el héroe que su destino está vinculado al de Héctor, su alma está llena de melancolía. El hecho tendrá su importancia en la economía del poema, porque en el momento culminante —de acuerdo con los esbozos trazados por Goethe— Aquiles se enamoraría de Polixena, y ese amor, que lo unirá fuertemente a la vida, hará aún más trágica su muerte. No en vano había intuido Goethe que el destino de Aquiles era un destino trágico. Mas, por el momento, Aquiles tiene una sola preocupación: levantar un túmulo en el que enterrar los despojos de Patroclo, tal como éste le había recomendado en la *Iliada* 23, 80 y ss. La descripción de la obra y su edificación ocuparán una parte del canto.

Mas tiene lugar ahora, de un modo muy homérico también, un significativo cambio de escena. Zeus conozca una asamblea divina en el Olimpo. Las Horas abren las puertas del cielo, y todos los dioses van acudiendo a la convocatoria divina. Todo respira, en esta escena, paz y calma, armonía y serenidad, a la manera como el poeta de la *Odisea* 6, 41 ss. nos lo había descrito:

«Dijo así, y al Olimpo marchó la ojizarca Atenea,
donde dicen se halla la sede inmortal de los dioses,

que no encrespan los vientos, ni moja la lluvia, ni alcanza la nieve jamás, porque todo es un éter sereno sin nubes, abierto, inundado de cálida lumbre»¹⁴.

Esa misma atmósfera quiere evocar el poeta alemán, pero con medios muy distintos. Hefesto, en su camino hacia la asamblea divina, se encuentra con las Horas. El artífice divino se ufana de ser el creador de las maravillas que pueden los dioses contemplar a diario en el amplio salón de juntas. Pero ¡ay! Esas maravillas, construidas con nobles materiales, como obra que son de un dios, carecen de vida:

«Doch alles ist leblos»

se lamenta el divino arquitecto, el herrero de los dioses. Por ello se dirige a las Horas suplicándoles que corrijan ese terrible defecto de sus obras:

«A vosotros tan sólo, y a las Gracias, se os ha concedido sembrar en las muertas imágenes de la vida el encanto».

Y ellas, amablemente, cumplen el deseo de Hefesto, derramando sobre las estatuas el dulce encanto de la vida, la *charis* homérica. Esta atmósfera de armonía y de paz, pues, llega a su punto culminante durante el banquete divino, aquí es ahora todo paz y serenidad:

«Y así gozaban en paz la plenitud de la vida».

Pero he aquí que, inopinadamente, viene a romperse la olímpica paz. Aparece Tetis, que viene a lamentarse ante los demás inmortales por el triste destino que aguarda a su hijo Aquiles. Se dirige a todos los dioses en general, pero de modo muy concreto a Hera, abriéndose de esta suerte un debate, muy a lo homérico, entre las dos rivales. Estamos en uno de los momentos cruciales del poema.

No es que Tetis pretenda que se modifique el destino que aguarda a su hijo:

«Yo no he venido, en verdad, para impedir que se cumpla el destino fatal de mi hijo y alejarle este día tan triste. Lo que aquí me ha llevado desde mi hogar en las ondas purpúreas es mi enorme dolor, y por ver si en la olímpica altura puedo hallar un consuelo en la angustia que quema mi alma».

14 Traducción de J. M.^o Pabón.

Hera reacciona violentamente. Y le responde con palabras preñadas de rencor y de cólera. Pero Tetis insiste, y reprocha a Hera su poca compasión por los pobres mortales.

Todo parece amenazar un enfrentamiento difícil de resolver. Pero interviene el padre Zeus —como siempre también en Homero— para calmar los ánimos. Las últimas palabras de Tetis habían aludido a que Zeus tenía, si quería, en su mano, la posibilidad de salvar a su desgraciado hijo. Y ahora el padre de los dioses y de los hombres pronuncia unas palabras altamente enigmáticas:

«Unida está a la vida la esperanza».

palabras ante las que Hera levanta su airada protesta por entender que aluden a la posibilidad de torcer el destino ya decretado de Aquiles. Recuerda a su esposo que Aquiles está llamado a conocer una muerte temprana y que Zeus no puede oponerse a los designios de la Moira. Pero Zeus contesta con palabras que no tienen réplica: es cierto, ello es verdad. Pero aunque ello sea así, la hora no ha llegado todavía. El destino de Troya y el de Aquiles están, por otra parte, íntimamente unidos. Hera quiere la destrucción de Troya, pero otros dioses la protegen. Por tanto,

«quien Troya desee salvar, que también a Aquiles proteja».

Con esas palabras, medio declaración, medio amenaza, se disuelve la asamblea de los dioses. La propia Hera sugiere a Atenas que vaya a consolar a Aquiles, revelándole la gloria, que tras su muerte, le espera. Tomando la forma de Antíloco, se acerca al héroe. Los dos van a contemplar la grandiosa obra que en honor de Patroclo se está levantando bajo las órdenes del propio Aquiles. Porque ese túmulo, un día, habrá de guardar también sus propios despojos mortales. Y en una íntima conversación sobre la futura gloria que espera a Aquiles, le dice Atenea estas palabras:

«Se te ha concedido la suerte, en esta magnífica gesta que mueve a la Hélade toda, y que trajo a través de las ondas los más fuertes guerreros para al fin tomar parte en la lucha, de ser proclamado el primero, el caudillo de toda esta hueste. Los aedos habrán de cantar, para siempre, tu nombre».

Hemos mencionado antes el esbozo que hizo Goethe. Un esbozo es poco para poder apreciar el valor de un poema, y, con todo, los datos que tenemos sobre el curso de la acción en el inconcluso poema nos ilustran sobre aspectos esenciales de la tragedia que tiene lugar en el alma del héroe. Sabemos, por ejemplo, que, en el curso de la acción, y siguiendo una tradición helénica que no está en los poemas homéricos, Aquiles se enamoraba de Polixena, y que ese amor le conducía a una frenética exaltación. El amor vencía su profunda melancolía, su deseo de morir tras la pérdida de su amado compañero Patroclo, y le llevaba a amar nuevamente la vida. Pero ¡dura tragedia! precisamente ahora le llega el destino fatal. En el instante en que el hombre desea vivir, tiene que verse sometido a la imperiosidad de la muerte. El fuerte, el duro contraste entre este primer canto, y la frenética exaltación de la vida del final del poema es quizá el rasgo más típico de la obra. Un contraste muy goethiano, que hallamos, entre otros, en su *Egmont*.

Se descubre, pues, en la *Aquileida*, el rasgo homérico de la profunda melancolía del héroe contrastando con un rasgo muy moderno, la exaltación de las fuerzas de la existencia en la parte final. Pero, al lado de esa tensión antigüedad-modernidad, descubrimos en el inconcluso poema goethiano elementos interesantes en lo que respecta a la concepción de la poesía épica. E. Steiger ha señalado en sus *Conceptos fundamentales de poética*¹⁵ que, frente a la obra dramática, caracterizada por una fuerte tensión que dura desde el principio hasta el final, en la epopeya lo que realmente interesa es la meta final. Lo que menos interesa al poeta épico es la *tensión dramática*, y por ello no tiene ningún reparo en desviarse o volver atrás. Por su parte, y siguiendo ideas goethianas, W. Schadewalt¹⁶ ha descubierto que el rasgo que distingue a la épica homérica es el principio de la *retardación*, que se complementa con otro principio opuesto, el de la *anticipación*.

Que Goethe tenía conciencia cabal de este principio básico de la épica resulta claro si leemos las palabras que es-

15 Trad. cast. (Madrid, Rialp 1966) 101 y ss.

16 *Iliasstudien*, 2 ed. (Darmstadt 1966).

cribe a Schiller el 21 de abril de 1797: «La finalidad del poeta épico reside en cada uno de los puntos del movimiento. Por eso no nos lanzamos con impaciencia hacia la meta, sino que nos detenemos gustosamente en cada uno de sus pasos».

Y el prof. Schadewalt, recogiendo, como decimos, ideas del poeta del *Fausto* ha podido escribir, resumiendo los principios artísticos de la *Iliada*: «Un rasgo propio del poema épico es que constantemente anticipa y retarda»¹⁷.

Se ha podido escribir que, así como en el *Divan* hay muy poco de oriental, hay en la *Aquileida* muy poco de homérico. Nada homérico es, ciertamente, la exaltación amorosa de Aquiles por Polixena. Pero conviene recordar que el propio Goethe se había proclamado «el último de los homéridas», y que con eso podía darse ya por satisfecho. Es muy posible que en los poemas posthoméricos apareciera este enamoramiento del héroe. Y ¿vamos a negar a Goethe lo que ha podido permitirse en un poeta cíclico? No se trata simplemente de *imitar* servilmente las obras de los antiguos. De esa enfermedad, Occidente se ha curado ya hace tiempo. De lo que se trata es, como sostenían los representantes del Tercer Humanismo, de realizar una *toma de contacto agonal* con los griegos. De realizar una recreación, partiendo del estímulo que nos puedan sugerir las obras griegas.

JOSE ALSINA CLOTA
Universidad de Barcelona

17 *Op. cit.*, 150 y ss.