

HELENISMO Y FILOHELENISMO EN LA OBRA DE GOETHE A 250 AÑOS DEL NACIMIENTO DEL POETA

Miguel Castillo Didier

Johan Wolfgang Goethe (1749-1832) es considerado la figura cumbre de la literatura y de la cultura alemana. A 250 años de su nacimiento, parece válida la caracterización que de él hace el germanista francés Angelloz: "Universal por su genio, abordó todos los géneros. Fue a la vez poeta lírico y novelista, pensador y autor dramático y aun hombre de ciencia de intuiciones fecundas. Por su aptitud para penetrar en el corazón de los pueblos y de las civilizaciones, supo realizar una síntesis única, englobando la antigüedad bíblica y Homero, el mundo shakeasperiano y el oriente. En fin, supo hacer de su vida su más bella obra y ponerla en armonía con una creación grandiosa, que no es solamente la "gran confesión" de un hombre, sino también la imagen de una toda una época, vista a través de la lente de un espíritu superior"¹.

Al considerar la relación de Goethe con Grecia y la cultura helénica, se hace necesario tener en cuenta la característica especial que presenta el Renacimiento entre los eruditos alemanes. A la veneración por la antigüedad clásica como rasgo común en los intelectuales europeos durante los siglos XVI y XVII, se agrega tempranamente en Alemania el interés y simpatía por los griegos contemporáneos, herederos directos de la lengua antigua, quienes vivían bajo una dura tiranía extranjera, en los mismos lugares clásicos, y convivían a diario con los venerables monumentos que habían conocido la gloria clásica y que, ahora, arruinados y día a día maltratados y saqueados, eran testigos de sus penalidades. Este interés por los griegos contemporáneos y por el país griego de su época se manifiesta primeramente en Alemania, en las ideas y escritos de sabios eminentes, como Johann Reuchlin (1455-1522), Philipp Melanchton (1497-1560) y Martin Crusius (1526-1607). Éste último

¹ J. F. Angelloz: *La Littérature Allemande*, Presses Universitaires de France, París, 1943, p. 55.

publicó en 1584 su obra *Turcograecia*, en la que se expresa nítidamente interés por los griegos modernos².

Así pues, al estudio y aprecio por los estudios griegos clásicos que florece en Alemania desde comienzos del siglo XVI, se une este otro elemento, que en otros países surgirá más tarde. En efecto, en Francia será a mediados del siglo XVIII, cuando Pierre Augustin Guys, de la Academia de Ciencias y Letras de Marsella, recorra Grecia y publique su extensa obra *Viaje literario de Grecia o Cartas sobre los griegos antiguos y modernos, con un paralelo sobre sus costumbres*. En esas páginas, Guys da muchísimas informaciones sobre los griegos de su tiempo, contrastando la situación de éstos bajo la opresión otomana con la gloria de sus antepasados, y reconociendo una serie de elementos que los habitantes modernos de la Hélade habían heredado de sus ancestros. También hay que mencionar entre los franceses al Abate Barthelemy, quien recorrió Grecia estudiando los lugares y monumentos, y publicó en 1778 su obra *Viaje del joven Anacarsis a Grecia*. Este libro fue entonces lo que hoy llamaríamos un *bestseller*. (Goethe lo consultará cuidadosamente para estudiar la topografía griega, al escribir la segunda parte del *Fausto*.) Hay que recordar igualmente a Le Chevalier, con sus estudios sobre Troya, en especial la *Descripción de la llanura de la Tróade* y el *Viaje de la Tróade*; así como al Conde Choiseul-Gouffier con su *Viaje pintoresco de Grecia*. Éstos y otros libros eran leídos con avidez por los espíritus más cultos de la época. Y así, los vemos en la biblioteca de nuestro Francisco de Miranda, Precursor y héroe de la Independencia Hispanoamericana; y sabemos que los adquirió y leyó Goethe.

Los alemanes contribuyen grandemente a esta especie de redescubrimiento de la Hélade Antigua y descubrimiento de la Grecia Moderna con las obras de Johan Joachim Winckelmann (1717-1768), y muy especialmente con su *Historia del arte de la Antigüedad (Geschichte der Kunst der Altertums)*, en la que estudia y exalta el valor del arte griego clásico. Este libro tuvo enorme resonancia en Europa y, como es natural, primeramente en Alemania. Quizás nadie hizo más en favor de la idea y del ideal de Grecia que este malogrado sabio. Como dice David Constantine, "por conducto de él se aclaró el concepto del logro clásico y para una buena parte del empeño artístico del siglo XVIII se convirtió en una estrella polar de brillo

² Sobre humanismo y helenismo en Alemania, puede verse Joseph Gregor: *Pericles Grandeza y tragedia de Grecia*. Traducción A. Herrero y Miguel, Iberia-Joaquín Gil-Editor, Barcelona, 1944, cap. I, pp. 44-60.

deslumbrante. Lo que dijo acerca del arte griego se arraigó profundamente en las conciencias europeas"³.

En la patria de Winckelmann, todos los intelectuales del movimiento *Sturm und Drang* (*Tempestad e Impulso*), que pretende ser una revolución literaria, participan del sentimiento de veneración y casi idolatría por la cultura clásica y varios avanzan en su interés hasta la Grecia contemporánea. Se destacan Lessing (1729-1781) y Herder (1744-1803), quien acuñó la muy citada frase: "En Grecia se puso el fundamento de todo conocimiento de ciencia y de toda belleza de forma". Y Winckelmann llegó a expresar: "La única manera que tenemos para hacernos grandes y, si es posible, ser inimitables, es la de imitar a los antiguos"; y decía venerar "la noble sencillez y la serena grandeza de los griegos". Schiller (1759-1805) y Goethe escriben obras dramáticas y poemas bajo la directa influencia de su amor por Grecia. Escritores de las generaciones siguientes participan también de esos sentimientos por la cultura helénica. Así, Heine (1797-1856) prologa la traducción alemana del libro de Le Chevalier *Descripción de la llanura de la Tróade*. Hölderlin (1770-1843) traducirá a Sófocles y a Píndaro, entre otros poetas antiguos, y en su novela *Hyperión* se inspirará en la Revolución Griega de 1770, que fue brutalmente aplastada en sangre. Righi llama al período que cubre el último cuarto del siglo XVIII hasta cerca de mediados del XIX "la edad heroica de la cultura alemana, aquella en la que da al mundo las más nobles creaciones del genio musical, filosófico, poético, historiográfico. Edad que se inicia con Lessing, Herder, Kant, Goethe, Mozart y Winckelmann"⁴.

El filohelenismo, como sentimiento en que se une el amor por la Grecia Antigua y la Moderna, nace, pues, en el siglo XVIII, aunque como dijimos en Alemania tenía antecedentes en los siglos XVI y XVII. Más tarde el filohelenismo se convertirá en un movimiento de solidaridad activa con la Revolución Griega de la Independencia (1821-1830). Serán cientos los filohelenos que, guardando ediciones de Sófocles, de Platón o de Pausanias en sus bolsillos, ofrendarán su vida por la libertad griega. Lord Byron, muerto en 1824 en Mesolonyi, ciudad dos veces sitiada y una vez arrasada, se convertirá en el símbolo más puro del noble y romántico sacrificio de los filohelenos.

Naturalmente, aquí nos interesa el filohelenismo de Goethe. La veneración y amor por todo lo griego, especialmente lo clásico, pero no sólo

³ David Constantine: *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*. Trad. Mercedes Pizarro, F.C.E., México, 1989, p. 210.

⁴ Gaetano Righi: *Historia de la filología clásica*. Trad. J. M. García de la Mora, 2ª. ed., Ed. Labor, Barcelona, 1969, p. 156.

lo clásico, se conjuga en Goethe con aquella "universal preocupación por ver, comprender, sentir, amar y saberlo todo, que caracteriza al humanista"⁵. En la cultura griega, en lo helénico, halló el poeta el modelo de tal actitud de vida. Y en ella encontró también el ideal de un mundo en que realmente pudiera primar la armonía.

La presencia de elementos griegos en la vasta creación poética y dramática de Goethe es muy grande. Constantemente halló el poeta estímulos, motivos, ideas, puntos de partida en textos y en personajes mitológicos e históricos griegos. Su amor y admiración por la lengua griega se expresaron en muchas formas y ocasiones. Pero acaso se sintetizaron en su famoso comentario al salir de la iglesia de San Pedro en Roma, después de haber seguido los oficios: "He oído el *Evangelio* en todas las lenguas y me sentí complacido; pero cuando escuchaba el *Evangelio* en lengua griega, creía que se abrían los cielos y el universo entero resplandecía. Diríase que cada palabra era un astro fulgurante".

El poeta alemán fue un asiduo lector de las obras de los redescubridores de Grecia en el siglo XVIII. Especial resonancia tuvieron en él las ideas y los escritos de Winckelmann, a quien admiró rendidamente, y cuya temprana y trágica muerte en 1768 le produjo un gran dolor. Promovió la publicación de un volumen de homenaje al sabio y escribió el ensayo *Winckelmann y su siglo*, publicado en 1805. Allí leemos palabras conmovedoras: "Vivió como un hombre y como hombre cabal fuese de la vida. Ahora goza en la memoria de la posteridad del privilegio de perdurar como un ser eternamente fuerte y activo, pues en la forma en que el hombre deja la tierra, así camina luego entre las sombras, y así Aquiles se nos representa hoy como un eterno adolescente que lucha"⁶. Goethe destacaba, dentro de las inquietudes amplísimas de Winckelmann, su amor por la antigüedad y especialmente por la griega: "Así también Winckelmann merodeó muchas veces por lo sasible y digno de saberse, parte por gusto y amor, parte por necesidad; pero más tarde o más temprano volvía a la

⁵ Luis Beltrán Guerrero: "Interpretación del Bello humanista", *Con Andrés Bello*, La Casa de Bello, Caracas, 1983, p. 21.

⁶ J. W. Goethe: "Winckelmann y su siglo", en *Obras Completas*. Traducción, recopilación, prólogos y notas R. Cansinos Assens, M. Aguilar Editor, Madrid, 1968, vol. II, pp. 2037-2054. La ocasión para el homenaje a Winckelmann la dio la publicación de *sus Cartas inéditas a D. Berendis (1719-1728)*. Se editaron entonces *Proyecto de Historia del Arte en el siglo XVIII* por Heinrich Meyer y *Tres bocetos para un retrato de Winckelmann*, con ensayos de Meyer, Wolff y Goethe.

antigüedad, sobre todo a la griega, de la que tan afín se sentía y con la que tan venturosamente en sus mejores días se había de unir"⁷.

Hay cierto paralelismo entre las trayectorias del humanista estudioso del arte y el humanista poeta. Ni uno ni otro estuvieron en Grecia, a pesar de ser ella objeto de su profunda admiración. Y ambos, al igual que Wilhelm von Humbolt (1767-1835), reafirmaron su amor por el mundo clásico en Italia, en cuya parte sur se conservaban -y se conservan- venerables monumentos griegos. "Para Goethe -dice Ragnar Oestber-, el encuentro con el templo antiguo fue el encuentro con el pueblo que antaño lo edificara, con el pensamiento de ese pueblo y su concepto del mundo"⁸. El estudio del arte griego fue una preocupación muy fuerte en Goethe. Su veneración por las creaciones helénicas está en la base de sus concepciones sobre la obra de arte: "Luego que ésta se ha producido -escribe- y se enfrenta en su realidad ideal con el mundo, surte un perdurable efecto: el supremo efecto; pues desarrollándose espiritualmente a expensas de todas las energías aunadas, absorbe en sí y eleva todo lo magnífico, digno de respeto y amor, y animando la humana figura, encumbra al hombre por sobre sí mismo, cierra el círculo de su vida y acción y lo deifica para el presente, en que pasado y futuro se compendian. De tales sentimientos quedaban poseídos quienes contemplaban el Júpiter olímpico, según lo que podemos inferir de las descripciones, noticias y testimonios de los antiguos. El dios habíase vuelto hombre a fin de elevar al hombre a la altura de un dios; se contemplaba la dignidad suprema y se recibía la inspiración de la suprema belleza. En este sentido, bien puede dárseles la razón a aquellos antiguos que, con plena convicción, decían que era una desgracia morir sin haber visto esa obra"⁹.

Y será en Sicilia, en 1787, donde Goethe sentirá haber descubierto verdaderamente la belleza de la *Odisea*. El paisaje de la antigua Magna Grecia lo emocionó vivamente, ya que en esa época se pensaba que muchas de las peripecias de Ulises habían ocurrido en Sicilia y la región adyacente. Los jardines públicos de Palermo le recordaron al poeta la fertilidad y belleza

⁷ J. W. Goethe: "Winckelmann y su siglo", p. 2039.

⁸ Citado por R. Cansinos Assen en "Biografía de Goethe", en *Obras literarias* Traducción, recopilación, biografía, prólogos y notas de E. C. A., Aguilar Ed., Madrid, 1944, vol. 1, p. 99. pp. 2040-2041.

⁹ Eckermann: "Conversaciones con Goethe", en *Obras Completas*, pp. 2040-2041. La anotación autógrafa de Francisco de Miranda en su edición grecolatina de Julián, de Denis Petau, París, 1630, es la siguiente: "Creíanse los griegos muy infelices si antes de morir no veían las obras de Fidias en Olimpia".

vegetal de la isla de los feacios. Así escribía Goethe sobre aquel paisaje¹⁰: "Pero ese mágico jardín había hecho profunda impresión en mí. Las olas en todo el norte del horizonte eran tan oscuras que parecían casi negras, su persistente avance sobre la dentada costa, el olor peculiar del mar en su neblina; todo esto me trajo la isla de los bienaventurados feacios a mi memoria y a mis sentidos. Inmediatamente me fui a comprar un ejemplar de Homero; lo leí con gran edificación y lo traduje en voz alta y en forma improvisada para Kniep /.../, persuadido de que no podría disponer de un mejor comentario acerca de la *Odisea* que esas mismas localidades vivientes". Así pues, como dice David Constantine, "la veracidad y la belleza de la *Odisea* se le revelaron con una nueva intensidad en los lugares en donde, según él lo creía, estaba ubicado el poema"¹¹. El poeta explica cómo la visión del paisaje lo llevó a considerar con otros ojos los poemas homéricos: "En cuanto a Homero, los velos se han desprendido de los ojos. Sus descripciones, sus comparaciones, etc., nos parecen poéticas y en realidad son inexpresablemente naturales, obtenidas -es cierto- con una asombrosa pureza e intensidad. Hasta los más extraños incidentes ficticios tienen una naturalidad de la que nunca estuve tan consciente como ahora, al estar cerca de las cosas que se describen". Diez años después, a fines de 1797, cuando esté esbozando el plan para su poema épico *Aquileida*, el poeta recordará aquel cambio de visión que le trajo el conocimiento del paisaje de la Magna Grecia. Le escribe así a Schiller: "A nosotros los que vivimos en una isla nos encanta, por supuesto, la *Odisea*, pero sólo nos impresionan verdaderamente sus componentes éticos y tenemos que complementar el componente descriptivo con nuestra imaginación, lo mejor que podamos, y nunca muy satisfactoriamente. ¡Pero bajo qué brillante luz aparece el poema para mí cuando le doy lectura en Nápoles y en Sicilia! Fue algo así como barnizar una pintura, cuando los colores aparecen desde luego en la propia claridad y armonía"¹².

De las impresiones recibidas en Sicilia y el cambio que ellas produjeron en su idea de Homero, surgió en Goethe el deseo de escribir una obra dramática sobre el tema de Odiseo y Nausícaa. El 22 de octubre de 1786¹³ escribe: "Desde ahora he ideado ya el plan de una tragedia que habrá de titularse *Ulises en el país de los feacios*". El lunes 7 de mayo de 1787, en

¹⁰ Goethe: *Autobiografía Viajes italianos, Obras literarias*, vol. II, pp. 1712-1713.

¹¹ D. Constantine, op. cit., p. 167.

¹² *Ibidem*, p. 168.

¹³ Goethe: *Autobiografía. Viajes italianos*, p. 1744.

Taormina, anota en su *Diario*: "Estoy, pues, sentado, meditando el plan de mi *Nausícaa*, una concentración dramática de la *Odisea*. No la tengo por imposible; sólo que no hay que perder de vista la distinción fundamental entre drama y epopeya". Y a continuación desarrolla el argumento¹⁴. Luego de nuevas relecturas de la *Odisea*, el título llega a ser simplemente *Nausícaa*. Pero del proyectado drama en cinco actos sólo nos han quedado 156 líneas del primer acto y una síntesis del asunto, cuyo punto de partida es el episodio de la *Odisea* en que Ulises oculta a la princesa su identidad y su condición de hombre casado y con una familia que lo espera. Rompiendo las normas del decoro, la joven declara ella su amor al peregrino. Ulises se siente obligado a revelar entonces sus secretos. Nausícaa, desesperada, corre hacia el mar y se lanza a las aguas. Su hermano Exángelos intenta sin éxito salvarla. Sólo consigue rescatar su cadáver. Odiseo rompe en lamentaciones y con grandes voces se acusa de engaño y de crimen contra la dulce y pura doncella. Treinta y un años después, el poeta lamentaba aún no haber podido escribir la obra proyectada. El 4 de diciembre de 1817 escribía a un amigo: "No necesito decir qué motivo tan patético e impresionante había en este asunto, y que de haberlo seguido yo, como hice en *Ifigenia /.../*, hasta lo más sutil de sus fibras, seguro que habría obtenido efectos perdurables"¹⁵.

Recordemos algunos versos de un apunte que dejó el poeta para la escena IV del acto I, palabras que nos llevan a la paradisíaca isla de Nausícaa y los feacios:

Los capullos brotan de nuevo con las frutas,
y las frutas vienen en sucesión durante todo el año.
Los limones, las naranjas entre las hojas oscuras;
los higos que nunca se acaban...
Hay una palizada de áloes y nopales...
Un blanco resplandor en la tierra y en el mar;
un perfumado brillo en el cielo límpido y sin nubes.

Recordemos aquí que en 1790, el poeta traducirá a hexámetros alemanes el pasaje de la rapsodia VII de la *Odisea* sobre el jardín de Alcínoo.

También el poema épico *Aquileida* puede considerarse originado en la visión de los panoramas de la Magna Grecia, así como en la consideración, a

¹⁴ Goethe: *Autobiografía. Viajes italianos*, pp. 1744-1745.

¹⁵ Cit. Por R. Cansinos Assens: "Nausícaa Idea general de la obra", en Goethe, *Obras Completas*, vol. III, p. 1797.

través de lecturas, de la topografía de la Tróade. Aunque comenzado diez años después que *Nausícaa*, fue precisamente cuando estaba dando forma al plan del poema, cuando le escribió la citada carta a Schiller en la que recuerda el constante rememorar de Homero que le traía su caminar por Sicilia.

En Homero hallaba Goethe varios héroes que merecían su admiración. Pero entre esas figuras era la de Aquiles la que más lo atraía, imagen del héroe puro destinado a morir en plena juventud. El poeta había seguido las publicaciones relativas a la Tróade, incluida, por supuesto, la famosa y discutida obra de Lechevalier, ya mencionada, *Descripción de la llanura de Troya*, traducida al alemán en 1791 y prologada por Heyne. Había recibido informaciones de Wilhelm von Humbolt y otros estudiosos amigos suyos acerca de las últimas investigaciones arqueológicas en torno a Troya. También con Schiller había conversado largamente sobre las tumbas de los héroes de la guerra de Troya. La idea de rendir homenaje poético a Aquiles se hizo fuerte en el ánimo de Goethe. Pero, a la vez, las dudas acerca de lo que significaba medirse con Homero y sobre las dificultades que el desarrollo del tema le traería eran grandes. Escribía en 1797 a Schiller: "Finalmente he de participar que me he lanzado a una tarea extraña, que en este respecto me he impuesto: la de ver si no se podría intercalar un poema épico entre la muerte de Héctor y la marcha de los griegos del litoral troyano /.../. La muerte de Aquiles, con sus accesorios, se prestaría a ser tratada épicamente, y en cierto modo lo pide la vastedad del argumento. Ahora bien, plantéase a este propósito la cuestión de si está bien tratar épicamente un tema trágico"¹⁶. En otra carta a Schiller, en mayo de 1798, Goethe parece haber solucionado tales dudas teóricas: el tema puede ser tratado épicamente. Escribe: "La *Aquileida* es un argumento trágico, pero que debido a cierta amplitud no rehúsa ser tratado épicamente"¹⁷. Sin embargo, pronto su concepción del argumento, en el cual el amor de Aquiles por Polixena es lo central, hará surgir la dificultad insalvable. En efecto, el tema, como él lo piensa, le parece "enteramente sentimental". Y ¿cómo tratar épicamente un tema enteramente sentimental? En el plan del poeta, el amor de Aquiles por Polixena y su muerte en plena juventud, casi en el momento de la boda con la amada, constituyen el núcleo esencial. Es el amor lo que saca a Aquiles del sombrío estado de ánimo -de la depresión, diríamos hoy-, en que está sumido a raíz de la muerte de su amigo Patroclo. Movidado por el amor a Polixena, el joven vuelve a entregarse con

¹⁶ Cit. por R. Cansinos Assens: "Aquileida Idea general de la obra", en Goethe, *Obras literarias*, vol. I, p. 982.

¹⁷ *Ibidem*, loc. cit.

pasión a una vida en plenitud. Morirá casi enseguida, pero dejará la existencia "en plena posesión y conciencia de su temple heroico, consolado por la visión anticipada de la gloria futura, esa suerte de inmortalidad, y en suma, como un amado de los dioses al que una muerte oportuna en plena juventud y florecer viene a salvar de la decadencia y corrupción seniles"¹⁸.

Pero el impresionante fin del héroe no salvaba al poeta de las dificultades que todo el desarrollo que la obra presentaba. El carácter sentimental, como decía el mismo Goethe, carácter trágico y romántico del asunto, no se avenía con el aliento épico y homérico que el poeta quería dar a su obra. Y así, el poema quedó sólo comenzado: 651 versos del canto primero, más un esquema del plan general. Pero eso que se conserva, como dice Cansinos, "es bastante para honrar a un héroe y a un autor". Y en efecto, lo que alcanzó a escribir Goethe es un fragmento del que pueden antologarse muy hermosos pasajes.

El episodio de la *Iliada*¹⁹ en que la sombra de Agamenón informa a la sombra de Aquiles sobre el cumplimiento de su voluntad de que sus cenizas quedaran junto a las de Patroclo, fue releído una y otra vez. Aquiles, que sabía de su próxima y temprana muerte, había formado sobre las cenizas de su amado amigo un montículo pequeño que habría de ser agrandado cuando sus propias cenizas fueran reunidas con las de aquél. Agamenón termina su relato con la descripción del túmulo que guardaba las cenizas de Patroclo, Antíloco y Aquiles: "Todos los soldados formamos un montículo colosal en un promontorio arriba del Helesponto, donde las aguas se ensanchan, para que en nuestra generación y en todas las generaciones por venir los hombres en el mar lo puedan ver desde una gran distancia"²⁰.

En la *Aquileida*, el poeta alemán se extiende sobre este pasaje de "manera maravillosamente imaginativa y detallada"²¹. Aquiles está de pie ante el túmulo de Patroclo y sus mirmidones forman un círculo en su torno. Atenea, tomando la figura de Antíloco, último amigo del héroe, viene hasta él y le entrega las instrucciones detalladas para que el monumento sea terminado después de la muerte de éste. La diosa y el héroe caminan juntos alrededor del montículo teniendo al frente el inmenso mar abierto y ella le habla acerca de su túmulo que habrá de ser visto desde el piélagos, desde todos los puntos del horizonte, en todos los tiempos venideros, manteniendo así eterna su fama, la

¹⁸ Cit. por R. Cansinos Assens, op. cit., p. 983.

¹⁹ Homero: *Iliada* XXIII, 236-248.

²⁰ Homero: *Odisea* XXIV, 80-84.

²¹ D. Constantine, op. cit., p. 184.

que lo debe compensar de su muerte tan prematura. Como afirma un estudioso, esta escena constituye una "magnífica composición, plena de la inspiración del lugar".

Como antes anotamos, el tema de la presencia de lo griego en Goethe es vastísimo; y, como es natural, en el limitado espacio de un breve ensayo no es posible, en absoluto, intentar profundizar en él. Por eso, tenemos que conformarnos con apuntar suscitadamente esta presencia en determinadas obras. Hay, sin duda, motivos que fueron especialmente importantes, como los de Helena, Ifigenia y Prometeo.

A los 24 años de edad, Goethe comenzó a escribir el drama *Prometeo*, proyectado como una tragedia cosmogónica, un poco quizás al modo de lo que será la segunda parte del *Fausto*. El personaje atraía intensamente al joven poeta. Prometeo, el gran rebelde contra el poder bien establecido, arbitrario, absoluto de Zeus. Prometeo, el creador de seres inteligentes y libres, lleno de amor para sus criaturas. Prometeo, el sacrificado por una gran causa. Prometeo, el indomeñado por el dios más poderoso. Figura fascinante que en nuestro siglo ha inspirado también a otros escritores, como a Nikos Kazantzakis, quien le dedicó tres de sus tragedias. Prometeo forma de barro sus criaturas, con las que compartirá el reino de la tierra, ya que ha abandonado el Olimpo, en el que domina la prepotencia de Zeus. No puede dar vida a sus figuritas de arcilla y no se humillará para pedirle al mayor de los dioses que él se las otorgue. Pero Atenea lo auxilia y da alma a las criaturas de Prometeo. A la gran alegría de éste, siguen las penurias que le provocan las rencillas y la ingratitud de los hombres, sus amado hijos. Su consuelo son algunos de éstos, buenos, amorosos y agradecidos. Sobre todo Pandora, el dulce ser que revela a sus hermanos de arcilla el maravilloso sentimiento del amor. Ella que ha descubierto el amor, debe descubrir también la terrible condición de los humanos: su finitud. El propio padre, Prometeo, debe decírselo; y así le describe la muerte:

"Cuando en lo más profundo de tu corazón, toda conmovida, lo sientes todo, todo cuanto alguna vez te fuera deparado de alegría o de dolor, y el pecho, aborascado, te palpita y pugna por desahogarse en el llanto, y su ardor acrécese no obstante, y todo tu ser vibra y palpita y se estremece, y los sentidos se te nublan, y parece que vas a sucumbir, y te desmayas y todo en torno tuyo súmese en tinieblas, y tú, penetrada del más íntimo sentimiento personal, abarcas con tu alma un mundo entero, entonces, muere el ser humano"²².

²² Goethe: *Obras literarias*, vol. II, p. 983.

El acto III se inicia con un monólogo de Prometeo en su taller. Es una oda en que el rebelde reafirma su desafío a Zeus y su decisión de haber creado a los hombres y de permanecer en su reino terrenal. Escuchemos al menos una parte de la atrevida imprecación:

"¿Quién me salvó de la muerte y de la esclavitud? ¿No fuiste tú quien todo lo hiciste solo, oh ardiente corazón mío? ¡Y no obstante, en tu juvenil y bondadoso fervor, aun le diste gracias por tu salvación a ése que allá arriba dormitaba! ¿Honrarte yo a ti? ¿Por qué? ¿Aliviaste acaso alguna vez de su peso al cargado? ¿Enjugaste por ventura las lágrimas del afligido? ¿No me forjó a mí en el yunque viril el Tiempo omnipotente y el sempiterno Hado, tus señores y los míos? ¿Pensabas acaso, en tu delirio, que yo había de aborrecer la vida y huir a los desiertos, porque no madurasen todos mis floridos ensueños? ¡Pues aquí me tienes! ¡ Plasmo hombres a semejanza mía, una raza igual a mí, para que padezca, para que lllore y goce y se alegre, sin hacer, como yo, caso alguno de ti!"²³.

Aquí se interrumpe el texto. Goethe nunca terminó este tercer acto y los otros dos proyectados.

Al año siguiente de la redacción del drama *Prometeo*, en 1774, Goethe escribió el poema del mismo nombre. En parte, incluyó en él motivos de la oda, el monólogo del titán, tras el cual quedó interrumpida la tragedia. En parte, el poema es distinto de la oda, aunque su espíritu es siempre el del desafío al gran dios. He aquí los primeros versos:

Encubre, ¡oh Zeus!, tu empíreo
con nebuloso velo,
y semejante al joven
que cardos gusta de coger, quédate
con el roble y la cumbre enhiesta y pina;
mas déjame el disfrute de esta tierra,
que es mía, cual mi cabaña esta que habito,
y que no es obra tuya,
y de mi hogar también, que cuando arde
y en su lumbre me doro, ¡tú me envidias!
Nadie más pobre bajo el sol conozco, que vosotros,

²³ *Ibidem*, p. 984.

¡oh dioses!

El tema de Prometeo fue retomado por Goethe en 1807, pero desde un punto de vista no trágico, sino festivo. Al serle pedido un trabajo para una revista nueva que se llamaría precisamente *Prometeo*, el poeta pensó en desarrollar su idea de Pandora, como símbolo de la belleza, el amor y la paz. Retoma el motivo del casamiento de la dulce Pandora con Epimeteo, el hermano de Prometeo. En la obra, Pandora ha abandonado a su esposo, quien vivía sumido en el ocio y la ensoñación, contrastando en esto su carácter con el de Prometeo, espíritu dinámico, creador, siempre activo. Fileros (amante del amor), personaje creado por Goethe, está enamorado de Epiméleia, hija de Epimeteo, pero a raíz de la infidelidad y de la indolencia de aquél se lanza al mar para morir. Todos se movilizan y antes que nada Epimeteo, quien comienza así a salir de la inacción. Logran salvar a la joven. La calma vuelve al apuntar la aurora. Y ésta anuncia el retorno de Pandora, la que traerá la paz y la armonía. Los hombres, ahora ya probados por la desgracias que sus propias acciones y rencillas les han acarreado, sabrán ahora elegir bien y la caja de Pandora no será ya fuente de males. Epimeteo, corregido, cooperará con su hermano y ambos seguirán laborando en favor de la creaturas de Prometeo.

Breve pieza, intensamente trágica y dramática es *Proserpina*. Fue escrita en 1776 y se estrenó en Weimar el 30 de enero de 1778, con música de Segismundo von Sekendorf. Muchos años después, en 1815, volvió a representarse, con música de Carlos Eberwein. La obra fue concebida dentro de la idea del género llamado "monodrama musical", por ser su característica el que se presenta en él solamente un personaje trágico. La obra, como decíamos, es breve. Se trataba de concentrar en las palabras del personaje el drama de Proserpina. Esta dulce y alegre joven, mientras jugaba con sus amigas en la bella campiña de Sicilia, fue raptada por Plutón, el dios del reino de la muerte, con el fin de hacerla su esposa. Ella no se resigna a ese destino. No quiere ser diosa ni reina en ese horrible lugar ni tener por vasallos a las Furias, a las Parcas y a otros seres infernales. En el monólogo que constituye la obra, Proserpina expresa su desesperación, su dolor ante el desamparo en que la han dejado su padre Zeus y su madre Démeter. Evoca las horas felices de juego y esparcimiento con sus amigas en los campos sicilianos. Maldice la granada que probó mientras jugaba y que era el cebo oculto colocado por el dios infernal. Mientras, las voces de las invisibles Parcas repiten lúgubrementemente "¡Nuestra eres! ¡Nuestra Eres!", Proserpina reafirma su decisión de no compartir el tálamo del oscuro dios de la muerte y de preferir la suerte

de las víctimas de éste, antes que consentir en ser su esposa. Rechaza el cetro y rechaza el tálamo, y así, dentro de un trágico destino que sobre ella se desató tan repentinamente y que no puede eludir, elige el dolor, pero el dolor con dignidad.

Ifigenia fue más afortunada que Prometeo como tema del poeta. A los 30 años de edad, Goethe escribió esta tragedia en cinco actos, *Ifigenia en Táuride*, que fue representada con éxito en Weimar el 6 de abril de 1779. En 1780, el autor refundió la obra y luego acometió su versificación, impulsado quizás por el ejemplo de los grandes trágicos griegos que escribieron en verso. La versificación fue terminada a fines de 1786. En el intertanto, el poeta concibió la idea de otra tragedia, *Ifigenia en Delfos*, y bosquejó su plan. Pero no llegó a escribirla.

La figura de Ifigenia, hija de Clitemnestra y Agamenón, atraía profundamente al poeta, pues su carácter y el papel que juega en el antiguo mito convenían al ideal de Goethe de un mundo, una humanidad en armonía. Ifigenia, inocente y pura, sacrificada en Aulis para que la flota griega pudiera zarpar y navegar hacia Troya; Ifigenia, la dulce niña, causa involuntaria de la tragedia de sus padres. Su sacrificio en Aulis será el hecho con que Clitemnestra justificará el asesinato de su esposo Agamenón, diez años después. Ifigenia, rescatada de la muerte por Artemisa y trasladada a Táuride, será allí por años sacerdotisa de esa diosa, en el reino del escita Thoas, país donde todo extranjero que llega es sacrificado. Ifigenia trata de abolir esa práctica bárbara. Y cuando llegan Orestes y su amigo Pílates, a quienes los oráculos han hecho viajar hasta aquel lejano lugar, ella decide salvarlos aun antes de conocer sus identidades. Cuando reconoce a su hermano, entre los tres trazan un plan de fuga. Sorprendidos, todo parece encaminarse a un fin trágico cuando Orestes saca su espada y desafía al propio monarca. Ifigenia interviene y relata al rey todo su pasado y le habla de su anhelo de volver a su patria, por lo que no puede acceder a los deseos del monarca de hacerla su esposa. El rey, conmovido, renuncia a su amor, da por abolida la ley bárbara y permite ir en paz a los tres griegos. Goethe modificó el final de la historia acogida por Eurípides en su *Ifigenia en Táuride*. Los tres griegos no se valen aquí del engaño para huir. No hurtan la imagen de Artemisa, de la que Ifigenia había sido guardiana y sacerdotisa. La bondad de Ifigenia en Goethe no admite ni la mentira ni el robo. Y como tampoco admite la venganza, su influjo redime a Orestes de la persecución de las Furias, de los remordimientos por haber dado muerte a su madre. El oráculo que impulsó a Orestes a buscar a su hermana Ifigenia en la lejanía de Táuride, ha dado el camino para la redención de éste y el término de la cadena de sangre que

afecta a la estirpe de los descendientes de Tántalo. Ya no habrá más muertes que pidan nuevas muertes.

Sin duda, es el *Fausto*, poema de doce mil ciento once versos, la obra cumbre del poeta, aquella en la que lo helénico se presenta como un elemento fundamental. Como se ha observado, el hombre múltiple que fue Goethe pareció materializar “el intento de volver a producir un hombre universal”, intento que se refleja nítidamente en el *Fausto*, “donde se entremezclan Antigüedad y Edad Media, clasicismo y romanticismo, ilustración y barroco, cristianismo y paganismo. La emulación de Goethe sólo admite modelos entre lo más grande: Aristóteles, los trágicos griegos, la Biblia, Dante, Leonardo, Shakespeare, Milton...”²⁴. En la grandiosa y fantasmagórica *Noche de Walpurgis clásica*, toda la mitología de la Hélade parece desplegarse torrencialmente. Como dice Cansinos, “ese aquelarre clásico que Goethe nos presenta es un cursillo abreviado de mitología helénica y de filosofía neoplatónica”²⁵. Desde las mayores figuras del mito hasta las más insignificantes y modestas se suceden en la escena; y hacen aparición venerables personajes, como los filósofos Tales y Anaximandro.

Pero, por sobre todo, es Helena el personaje central de la segunda parte del *Fausto*, la figura en quien el mismo Goethe afirmó haber pensado antes que en Margarita. Helena es el símbolo por excelencia de la belleza, de la belleza en sí, de la belleza “ideal, purísima”, según la concepción platónica. Cuando para complacer al Emperador, Fausto hace emerger del mundo de las Madres a Paris y a Helena, quien más conmocionado queda por la visión es precisamente él, el mago: “Tú eres aquella a la que yo rindiera la conmoción de mis fuerzas todas, el concepto de la pasión, aflicción, amor, adoración, delirio”, le dice. Y trata de abrazarla, pero la imagen se desvanece. Desde entonces, Fausto se propone buscarla. Y deberá descender al reino de la muerte para obtener que aquella mujer retorne al mundo terreno. Anotemos que la idea de las Madres, como símbolos ideales de todas las criaturas, la tomó Goethe de Plutarco, como se lo confió a Eckermann, el 10 de enero de 1830²⁶.

²⁴ Francisco J. Folch: “Hito de la cultura occidental”, *Revista de Libros de El Mercurio*, 8.I.2000.

²⁵ R. Cansinos Assens: “Idea general de la obra” [*Fausto*], en Goethe, *Obras literarias*, vol. II, p. 460.

²⁶ Eckermann: Conversaciones con Goethe, en Goethe, *Obras Completas*, vol. III, p. 1223. El domingo 30 de enero de 1830, Eckermann consigna este relato. Goethe le leyó la escena de la visita de Fausto a las Madres. “Lo nuevo e insospechado de esta escena -escribe Eckermann-, unido al tono con que Goethe me la leyó, me sobrecogieron y maravillaron de tal modo que,

Comentando la segunda parte del *Fausto*, el poeta escribió a Wilhelm von Humbolt: "Esta obra dramática comprende tres mil años, desde la toma de Troya hasta la pérdida de Mesolonyi"²⁷. Y en verdad, si bien Helena es fundamentalmente un personaje de simbolismo clásico, hay en la obra elementos de la Grecia de otras épocas, de la medieval y de la moderna. Como lo destacaba el recordado profesor Fotios Malleros, "Fausto es en general el hombre que ama apasionadamente la belleza; pero, además de esto, posee las peculiaridades propias de un tipo determinado de una época precisa. Es el representante de la Europa medieval, de la Europa de los feudos, de la Europa caballeresca y del romanticismo; y Helena, aunque en general representa la belleza, es en especial la belleza de la Antigüedad clásica, la inmortal belleza, la belleza griega"²⁸. En esta conjunción de lo clásico antiguo y lo romántico medieval que es el encuentro de Helena y Fausto, el viaje de éste a Grecia se hace a la Grecia medieval, poco posterior a la Cuarta Cruzada, 1204, cuando los occidentales, los francos como son conocidos en el Oriente, han fragmentado el Imperio Griego Medieval, Bizancio, y han conquistado el Peloponeso, la Morea, como en la época se lo denominaba. En Morea tiene su castillo Fausto; tiene su dominio en la Arcadia. En esta parte de la obra se alude a los distintos principados, ducados y pequeños dominios que han establecido los occidentales en territorio griego. Cuando Helena ya ha llegado al castillo de Fausto, éste arenga a su ejército, diciendo entre otras cosas: "¡Defended, oh germanos, con muros y trincheras el golfo de Corinto! /.../. Hacia Elis van las tropas francas; toque en suerte Mesenia a los sajones; limpien el mar los normandos y conquisten la vasta Argólida. Luego vivirá cada cual en su casa y desde allí podrá irradiar hacia afuera vigor y dardos. Pero sobre todo dominará Esparta, la inmortal sede de la reina"²⁹.

Helena, rescatada desde la época antigua, no deja de admirarse ante el mundo que ve, que es el de la Grecia medieval, bastante distinto del clásico. Es muy recordado el pasaje en que la reina de Esparta describe la rima y el efecto que le produce, acostumbrada como está al sistema de versificación antiguo. Al escuchar el verso de algunos personajes, dice Helena:

ante el anuncio de Mefistóteles, di un respingo cual si yo fuese el propio Fausto. [El poeta le leyó dos versos más y] –Sólo puedo decirte –añadió luego– que una vez leí en Plutarco que en la antigüedad helénica se hablaba de las Madres cual de entidades divinas. Esto es lo que debo a la tradición. Lo demás es de mi cosecha”.

²⁷ Fotios Malleros: “Helena de Troya o El espíritu antiguo y el romanticismo”, en *Anales de la Universidad de Chile*, Nos. 73-74, 1949, p. 53.

²⁸ *Ibidem*, p. 59.

²⁹ Goethe: *Obras literarias*, vol. II, p. 608.

"Incontables maravillas veo y oigo; sobrecogida estoy de asombro y muchas preguntas querría hacer. Pero quisiera yo saber por qué la palabra del hombre suena tan rara en mis oídos, rara al par que afable. Diríase que un acento se acomoda al otro, y cuando una palabra se asocia al oído, viene enseguida otra a acariciar a la primera"³⁰.

En la frase de Goethe que hemos recordado antes, expresa que el segundo *Fausto*, al que él mismo califica de "fantasmagoría clásico-romántica", comprende tres milenios, desde la caída de Troya hasta la caída de Mesolonyi. Y en efecto, la Grecia que combatía desigualmente con el poderoso Imperio Otomano para liberarse de cuatro siglos de esclavitud y que contaba con toda la simpatía de Goethe, aparece también en el poema. El poeta siguió las alternativas de la lucha por la independencia y, dentro de ella, por la suerte de la ciudad de Mesolonyi, dos veces sitiada y una vez arrasada en sangre por la furia otomana. Por el heroísmo sobrehumano de sus habitantes y por el hecho de haber muerto allí Lord Byron, Mesolonyi pasó a ser un símbolo en toda Europa. El tema de la epopeya que protagonizaban los griegos aparece en las conversaciones del poeta. Está muy preocupado por "la demorada liberación de Grecia", dice a Eckermann el 5 de julio de 1827³¹. El sacrificio de Lord Byron, poeta al que Goethe admiraba rendidamente, fue para éste muy impresionante. Ese hecho y la caída de Mesolonyi en poder turco, lo llevaron a dar forma definitiva al destino de Euforión, el hijo de Helena y Fausto. Como Lord Byron, Euforión muere en la flor de la edad. Como él, puede simbolizar lo más puro de la poesía. La muerte de Euforión ante sus padres y el himno fúnebre que sigue a su desaparición y el ascenso de su luz al cielo, están inspirados directamente por la suerte de Lord Byron y de Mesolonyi. El mismo día 5 de julio de 1827, Eckermann dice al poeta, hablando de Byron: "Usted ha hecho muy bien erigiéndole con su *Helena* el monumento inmortal del amor". A lo cual responde Goethe: "No podía elegir otro que él, ya que sin duda alguna debe tenersele por el primer poeta del siglo /.../. Y era también el indicado por su temperamento insaciable y esa propensión bélica que lo llevó a morir en Mesolonyi". Y agrega más adelante: "Tenía pensado antes el desenlace en varias formas distintas. Le diré solamente que así las cosas, sucedió lo de Mesolonyi, y entonces di de lado todo lo demás y me decidí por el desenlace que ahora tiene"³². Y así, el himno fúnebre a Euforión es el himno fúnebre a Lord Byron.

³⁰ *Ibidem*, p. 607.

³¹ Eckermann: *Conversaciones con Goethe*, p. 1155.

³² *Ibidem*, loc. cit.

El teatro griego fue objeto de especial interés y veneración por Goethe. No sólo lo estudió y trabajó algunos de sus personajes, como Ifigenia y Prometeo. También hizo traducciones y emprendió al menos la reconstrucción de una obra de Eurípides; y hubiera querido hacer lo mismo con otra pieza de éste y una de Sófocles. En diciembre de 1822 estaba trabajando desde hacía un año en la recopilación y traducción de los fragmentos del *Faetón* de Eurípides. Había suspendido su labor por un lapso y entonces la había reanudado³³. El 1º de mayo de 1825, Eckermann anotó: "Hablamos del arco de Ulises y de los héroes de Homero y de los trágicos griegos, y, finalmente, de la opinión muy extendida de que la decadencia del teatro griego se había iniciado con Eurípides. Goethe no era de ese parecer. „En general -dijo-, no creo que el arte pueda decaer por obra y gracia de un solo hombre. Para eso tienen que coincidir muchas circunstancias que no es fácil especificar. Tan imposible era que el teatro griego diese en la decadencia por obra de Eurípides como que la escultura hubiese entrado en decadencia por obra de un artista coetáneo de Fidias e inferior a él. Porque cuando una época es grande camina hacia lo mejor /.../. ¡Y cuidado si fue grande la época de Eurípides! Como que no era un período de gusto regresivo, sino progresivo. La escultura no había llegado todavía a la cúspide y la pintura estaba en mantillas. Si las obras de Eurípides, comparadas con las de Sófocles muestran grandes defectos, no era necesario que los poetas posteriores imitasen esos defectos /.../. Porque al lado de esos defectos, tenían también las obras de Eurípides grandes excelencias, tanto, que algunas de ellas podrían preferirse a las del propio Sófocles"³⁴. En marzo de 1827, el día 28, Goethe vuelve sobre el tema de Eurípides en sus pláticas con Eckermann: "Convengo de buen grado en que Eurípides adolece de defectos; pero eso no fue óbice para que fuese un digno émulo de Esquilo y Sófocles. Si no poseía la seriedad y profundidad de sus predecesores ni su severo y cumplido arte, y si como poeta dramático trataba las cosas con algún descuido y a lo humano, es que probablemente conocía de sobra a sus atenienses para saber que el tono por él adoptado era el más propio para agradarles. Pero un poeta al que Sócrates llamaba su amigo y Aristóteles tenía en gran consideración, y Menandro admiraba, y por el que Sófocles y la ciudad de Atenas guardaron luto cuando murió, por fuerza tenía que ser algo. Cuando un escritor moderno como

³³ *Ibidem*, p. 1294.

³⁴ *Ibidem*, p. 1325.

Schlegel pone reparos a uno de los grandes poetas antiguos, debería hacerlo de rodillas"³⁵.

El asunto de *Filoctetes* y sus problemas lo conversó con alguna extensión Goethe, con Eckermann, en enero del mismo año 1827. Y en esa oportunidad, recordó su reconstrucción de *Faetón* y sus deseos de reconstruir el *Filoctetes* de Sófocles y el de Eurípides con base en los fragmentos conservados: "La grandeza de los griegos en este punto consiste en que daban más importancia que a la verdad del hecho histórico al modo cómo el poeta lo trataba. Por fortuna, tenemos de ello un ejemplo magnífico en el *Filoctetes*, argumento que trataron los tres grandes trágicos griegos, siendo Sófocles el último y el mejor en desarrollarlo. La obra de este poeta ha llegado, por suerte, íntegra a nosotros; de Esquilo y Eurípides sólo nos quedan fragmentos, aunque sean suficientes para ver cómo trataron el tema. Si yo dispusiera de tiempo, restauraría estas piezas, como lo hice con el *Faetón* de Eurípides, y esa labor no me resultaría ni ingrata ni inútil"³⁶.

Goethe no desdeñó en absoluto la literatura griega postclásica. La novela, que no surgió en la antigüedad, sino en la época de la llamada Segunda Sofística, atrajo también su atención. Y a este respecto, son muy interesantes sus observaciones sobre *Dafnis y Cloe*, las que constituyen un fundamentado y bello elogio de la hermosa obra de Longo, "verdadera obra maestra de la literatura griega", en concepto de Emiliano Aguilera³⁷. El poeta alemán la situaba "a la altura de lo mejor que en nuestra vida hayamos podido leer". El 20 de marzo de 1831, se la comentó a Eckermann, después de haberle dicho que por esos días la había estado releendo: "Es tan bella esta obra que en las tristes circunstancias en que vivimos no podemos retener mucho tiempo la impresión que nos deja, y de ahí que cada vez que volvemos a leerla nos sorprende de nuevo. Todo aparece allí bañado en la más clara luz que pueda imaginarse, y creemos estar contemplando las pinturas de Herculano, tan a lo vivo, que éstas influyen en la obra y durante la lectura acuden en auxilio de de nuestra fantasía. -Yo encuentro muy grata -observé- esa especie de reserva que reina en todo el libro... -Y sin embargo -observó Goethe-, pese a esa reserva y comedimiento, la obra se desarrolla de un modo cabal. Hay en ella pastores de todas clases, labradores, hortelanos, viñadores,

³⁵ *Ibidem*, p. 1333.

³⁶ *Ibidem*, p. 1145.

³⁷ E. M. Aguilera: "Algunas notas sobre *Dafnis y Cloe* de Longo y *Las Etiópicas* de Eleodoro de Emesa", en Longo y Heliodoro: *Dafnis y Cloe y Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Versiones establecidas por Javier N. Prado y Agustín Blánquez. Con unas notas prologales de E. M. Aguilera, Ed. Iberia, Barcelona, 1965.

marineros, bandidos, soldados, próceres, grandes señores y esclavos /.../. ¡Pues y el paisaje! -exclamó Goethe-. Resulta tan bien diseñado con unos cuantos toques, que creemos columbrar en las alturas, por detrás de los personajes, viñedos y vegetales y en las hondonadas, el río, las dehesas, algo de bosque y al fondo, dilatándose, el mar /.../. Esta obra -siguió diciendo Goethe- revela el arte más sublime y la más refinada cultura /.../. Y campea en toda ella un buen gusto y una delicadeza de sentimientos que la ponen a la altura de lo mejor que en nuestra vida hayamos podido leer /.../. En todos estos pormenores se revela una inteligencia perspicaz /.../. Todo un libro debiera escribirse para encarecer los grandes méritos de esta obra. Buena costumbre es la de leerla todos los años una vez por lo menos, para aprender siempre algo en ella y poder sentir nuevamente esa sensación de pura belleza"³⁸.

Goethe participó del gusto por la poesía griega menor, en su mayor parte postclásica, coleccionada en la llamada *Antología Griega* y más comunmente *Antología Palatina*, en la que la erudición bizantina reunió epigramas compuestos a través de alrededor de doce o más siglos. También participó del gusto por los poemas que hoy llamamos *Anacreónticas*, publicados por primera vez por Henri Estienne en 1554 como obras de Anacreonte. A pesar de que muy luego después de la primera edición, los filólogos comenzaron a expresar dudas acerca de la autenticidad de esos poemas, todavía en el siglo XVIII se tenía al poeta de Teos por su autor. Como resulta natural, Goethe participaba de esa opinión general, como lo muestra el subtítulo que colocó a su versión de la *Oda a la cigarra*: "Nach dem Anakreon", al modo de Anacreonte o según Anacreonte. En nuestros días, hace tiempo ya que la opinión de los estudiosos se ha uniformado en el sentido de considerar estos textos como poemas compuestos a la manera de Anacreonte, o mejor dicho a lo que se consideraba la manera de ese poeta en los siglos postclásicos y primeras centurias bizantinas. Naturalmente, el que no sean de Anacreonte no quiere decir que no puedan presentar interés y ser realmente bellos. Hay belleza en no pocos poemas; también encontramos pequeñas joyas poéticas en esta colección. Goethe apreció especialmente la *Oda a la cigarra*, en la que el amor de los griegos por la naturaleza se expresa en un himno a la criatura pequeñísima, música entusiasta, bondadosa, amiga de los campesinos, hija de la tierra. A ella se le atribuyen diversas cualidades que la llegan a hacer semejante a los dioses. Ni siquiera se corrompe su cuerpo, pues no tiene sangre. La traducción de Goethe es muy hermosa. Por

³⁸ Eckermann: *Conversaciones con Goethe*, pp. 1274-1275.

haber sido hecha en metro regular, no puede sino perderse algo del sentido original; pero esta pérdida es mínima. En el primer verso, la "cigarra" es nombrada como "amada pequeña" *liebe Kleine*". Se agregan algunas ideas, como la expresión "vives como un rey" *wie ein König lebest*; o el simpático adjetivo "amiga del poeta" *Dichterfreundin*:

Selig bist du, liebe Kleine,
Die du auf der Bäume Zweigen,
Von geringem Trank begeistert,
Singend, wie ein König lebest!
Dir gehöret eigen alles,
Was du auf den Feldern siehest,
Alles, was die Stunden bringen;
Lebest unter Ackersleuten,
Ihre Freundin, unbeschädigt,
Du den Sterblichen Verehrte,
Süssen Frühlings süßer Bote!
Ja, dich lieben alle Musen,
Phöbus selber muss dich lieben,
Gaben dir die Silberstimme,
Dich ergreifet nie das Alter,
Weise, Zarte, Dichterfreundin,
Ohne Fleisch und Blut Geborne,
Leidenlose Erdentochter,
Fast den Göttern zu vergleichen³⁹.

³⁹ He aquí nuestra traducción al español de este poema:

Venturosa te llamamos, oh cigarra,
pues sobre la copa de los árboles,
habiendo bebido un poco de rocío,
cantas como un rey.
Porque son tuyos los primeros brotes
cuantos en los campos ves
y cuantos las estaciones producen.
Tú eres el amor de los campesinos,
que no haces daño a nada.
Tú por los mortales apreciada,
dulce profeta del verano.
Te aman a ti las Musas
y te ama el mismo Apolo:
te dio un canto melodioso.
la vejez bien te conserva.

A través de las *Anacreónticas*, Goethe admiraba a Anacreonte y por eso también parafraseó un poema de la *Antología Griega* dedicado a la tumba del vate de Teos.

Cómo rosas florecen aquí y entretejen lauro y vid sus gráciles ramas
y la tórtola arrulla y los grillos sonoros roncans sus élitros pulsans?
¿Qué sepulcro es éste que los dioses mantienen benignos
de tal vida animado, de tal viva belleza, irradiando jovial?
Anacreonte aquí yace, ¡oh amigo! Y el dulce dichoso cantor,
primavera, verano y otoño de Natura propicia los dones disfruta,
y en invierno, mirad esa sierra, de los crudos rigores lo libra.

Goethe no sólo tradujo o parafraseó poemas griegos antiguos. También pudo conocer el mundo de la poesía popular griega moderna, que desde el siglo X de nuestra era cantó todos los penalidades y las alegrías del pueblo griego. El poeta no sólo miraba con simpatía los anhelos de libertad del pueblo griego. También admiró su poesía popular, tanto la épica, que cantó a los héroes que lucharon contra los árabes en las fronteras, en los siglos X, XI y XII, y a los guerrilleros que durante centurias del yugo extranjero combatieron al invasor, como la de tipo lírico, que acompañaba toda las etapas de la vida humana, desde el nacimiento hasta la muerte. Y no sólo admiró esos poemas, tradicionalmente llamados "cantos populares", porque, como los romances castellanos, se cantan. También tradujo algunos. De la recopilación que formaba en Grecia Werner von Haxthausen (y que se vino a editar sólo en nuestro siglo), éste le envió varias copias, y fueron publicadas con el título de *Neugriechische epirotische Heldenlieder* "Cantos heroicos neogriegos del Epiro", poemas que cantaban las luchas de los guerrilleros contra el yugo otomano. Poco después, cuando en plena Guerra de la Independencia, el estudioso filoheleno francés Claude Fauriel publicó por primera vez una gran colección de poemas populares griegos, con el título de *Chansons Populaires de la Grèce Moderne*⁴⁰, Goethe se interesó enseguida

Sabia, hija de la tierra, del canto amiga,
impasible, cuerpo libre de sangre,
casi eres a los dioses semejante.

Ver el texto griego en *Anacreónticas*, edición trilingüe, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos - Biblioteca Nacional de Venezuela, Santiago, 1999.

⁴⁰ La colección *Chants Populaires de la Grèce Moderne* de Claude Fauriel se editó en París en 1825 y, al igual que las *Odas* y las *Nuevas Odas* de Kalvos, en 1824 y 1826, formó parte de

por conocer la edición y en especial por las canciones de amor, de las que escribió varias imitaciones, publicadas en 1827 con el título de *Neugriechische Liebeskolien* "Cantos de amor neogriegos".

Un poema neogriego que llamó especialmente la atención de Goethe fue uno titulado por los recopiladores *El Olimpo y el Kisavo*, en el que los dos montes disputan acerca de la fidelidad a los griegos o a los turcos. El Olimpo, durante siglos fue refugio de incontables grupos y familias de guerrilleros, llamados *kleftes*, ladrones o bandidos, por los dominadores, y considerados héroes por el pueblo griego. En el canto popular, la montaña se precia de su grandeza física y de proteger a muchos combatientes. También se precia de tener sus águilas, amigas de los guerrilleros en la soledad de las alturas. Una de ellas dialoga con la cabeza de un *klefte* muerto. Traducimos aquí una de las variantes de este canto, que impresionó la poeta alemán:

El Olimpo y el Kisavo, - las dos montañas disputan.
Vuélvese el Olimpo entonces, - y así responde al Kisavo:
-No me discutas, Kisavo, - hollado por musulmanes;
-Yo soy aquel viejo Olimpo, - en todo el mundo famoso,
Cuarenta y dos cumbres tengo, - sesenta y dos fuentecillas;
En cada fuente una enseña, - en cada rama un guerrero.
Sobre mi cumbre más alta, - hay un águila posada,
Y entre sus garras sujeta - la cabeza de un valiente:
-Cabeza mía, ¿qué has hecho? ¿Por qué estás despedazada?
-Come, pajarillo, come, - mi juventud y gallardía,
Crezca una brazada tu ala - y crezca un palmo tu garra.
En Xerómenos y en Luros, - he sido yo armatolós,
En Jasi y en el Olimpo, - doce años he sido klefte;
Di muerte a sesenta agades, - les incendié las aldeas;
Y los turcos y albaneses - que por tierra yo he dejado,
Son muchos, mi pajarillo, - que contarlos no se puede.
Mas llegóme al fin la hora - de caer en el combate.

Habría que decir algo sobre otras obras de Goethe en las cuales está presente lo helénico: *Paleofrón y Neoterpe*, *Elpenor*, *El despertar de Epiménides*, *Sátiros o el demonio del bosque*. Incluso hay obras de asunto puramente alemán, como el idilio o poema épico *Germán y Dorotea*, en que el

elemento griego aparece en los títulos de cada sección, los que llevan cada uno el nombre de una musa. En la poesía lírica, habría no pocos títulos que recordar. La relación de Goethe con el teatro griego; sus juicios sobre cada uno de los trágicos; la restauración que hizo del *Faetonte* de Eurípides y su proyecto de restaurar los *Filoctetes* de Esquilo y de Sófocles, en base a los fragmentos entonces existentes; son otros tantos temas de gran interés. Para examinarlos, aunque fuera someramente, se requeriría un espacio de que no disponemos.

HELLENISMUS AND PHILOHELLENISMUS IN GOETHE' S WORKS

On the occasion of Goethe's 250th birth anniversary, Miguel Castillo Didier examines the presence of Hellenic elements in the poet's works. He constantly found ideas, inspiration and narrative milestones in classical Greek texts, as well as in historical and mythological characters.

The author mentions the plays *Iphigeneia in Tauride*, *Proserpina*, *Prometheus*, and the epic *Achilles' Poem*.. The most extensive analysis is focused on *Faust II*, where a clear Hellenic influence can be found. About this work the poet said: "This play comprises three thousand years, from the fall of Troy to the fall of Mesolonghi". In effect, from Hellen as symbol of beauty to the hymn to Euforion - which is a hymn to Lord Byron and his sacrifice in Mesolonghi - the Greek presence is very intense.

The author mentions other aspects of Goethe's philohellenism: his devote love to Modern Greece, his translations of classic and postclassic works, his reconstruction of Sophocles' and Euripides' works and his translation of modern Greek popular ballads.