

“Im Kampf, Penthesilea und Achill”. Penthesilea y Aquiles: ¿Kleist y Goethe?

Raúl TORRES MARTÍNEZ

Universidad Nacional Autónoma de México

Este pequeño ensayo pretende revisar la vieja teoría del *agón* literario entre Heinrich von Kleist y Johann Wolfgang Goethe, aportando algo novedoso desde el punto de vista de la Grecística, y tomando, a modo de ilustración, elementos de la tragedia *Penthesilea* del escritor prusiano. La Antigüedad, la androginia y el agón mismo son puntos de partida desde los que podemos sacar provecho al aproximarnos al llamado *Goethezeit*.

PALABRAS CLAVE: mitología griega, homoerotismo, Kleist, *Penthesilea*, Goethezeit, Goethe.

This little essay aims at elaborating on the old theory of the literary *agon* between the german poets Heinrich von Kleist and Johann. Wolfgang Goethe. It provides some Greek elements until almost unnoticed to modern scholars, taking, as a sort of example, the tragedy *Penthesilea* of the prusian author. Greek antiquity, androgyny and the agon itself, are points of view from wich we may win new perspectives in approaching the so-called *Goethezeit*.

KEYWORDS: Greek mythology, homoerotism, Kleist, *Penthesilea*, Goethezeit, Goethe.

I

Wilhelm von Humboldt, en un *locus classicus* (Humboldt, 2002: 609) hoy, sin embargo, casi desconocido, “Acerca de la diferencia entre los sexos y su influjo sobre la naturaleza orgánica”, publicado en 1795 en *Die Horen*, la revista de Schiller, dice a la letra: “La naturaleza no sería naturaleza sin él [*sc.* el concepto de sexo], su mecanismo se detendría y, tanto la atracción (“Zug”) que une a todos los seres, como la *lucha* que todos necesitan para *armarse* con la energía que a cada uno le es propia, desaparecerían, si en lugar de la diferencia de sexos tuviéramos una igualdad aburrida y floja” (Humboldt, 2002: 268).

La *Penthesilea* de Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist no parecería ser otra cosa que la confirmación de esta observación que hace Von Humboldt sobre los sexos. Sin embargo, es conocido que en las postrimerías del siglo XVIII y los comienzos del XIX, muchos de los más grandes ingenios alemanes se ocuparon de esa discusión. No sólo

Wilhelm von Humboldt, sino también Hegel, Sophie von Laroche, y otros, dejaron testimonio de su preocupación por responder a la pregunta *ob die Weiber Menschen sind?*,¹ misma que, si se respondía afirmativamente, desembocaba en la reflexión sobre la complementareidad o no de los sexos, pero no exclusivamente en el sentido de que las cualidades de uno subsanen las carencias del otro y ambos se repartan las tareas de la reproducción, sino también —y ésta era la respuesta que suscribía Humboldt— en el sentido del viejo mito platónico de la perfección de los sexos mediante su fusión. La androginia en la literatura alemana de la época es un tópico común: la *Mignon* de los *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister* goetheanos no concordaba, en la versión original (1785) —llamada *Theatralische Sendung*—, con el pronombre femenino, como en la versión definitiva (1796), sino con ambos, el masculino y el femenino.² Como la Clärchen de *Egmont*³ o la Kunigunde de *Das Käthchen von Heilbronn*, de Kleist, varios personajes femeninos se presentan en escena, a lo largo de la novela, vestidos de hombre: Mariane, Therese, y en el capítulo sexto del libro IV, nos encontramos —significativamente dentro de nuestro contexto—, incluso con una *schöne Amazone*,⁴ *Inbegriff* de la androginia perfecta, tal como la postulaban Goethe y Humboldt según el modelo platónico. En general, algún estudioso ha llegado a considerar que toda la *Bildungsroman* de Wilhelm Meister tiene una estructura en la que se representa la transformación de lo masculino en lo femenino como una manera de “superar la zona de conflicto andrógina” (Emrich, 1963: 73).

II

Pentesilea es una amazona, más aún, la reina de las amazonas, que ha acudido al campo de batalla frente a Troya para que el viejo rey de la ciudadela amenazada por los griegos la purifique, según una versión, por el asesinato de su hermana Hipólita

¹ “¿Son las mujeres seres humanos?” Cf. la antología de textos sobre este tema, reunida por Sigried Lange en 1992: *Ob die Weiber Menschen sind. Geschlechterdebatten um 1800*. Leipzig: Reclam-Verlag, que incluye, en las páginas 284 a 308, el ensayo de Humboldt. La discusión es antiquísima y puede remontarse al sínodo de Macon en la Galia del siglo vi (Kahl, 2014: 68, 69).

² Por ejemplo, en *WA I*, 59, 235: “Mignon, der sich hinter Wilhelms Stuhl hingestellt hatte...”; “Ich wollte sie [=Mignon] küssen...” En el libro tercero de la redacción final (*WA I*, 21, 312) se llama a Mignon, despectivamente, “zwitterhaftes Geschöpf”, y en el cuarto (*WA I*, 22, 10) exclama la propia Mignon: “ich bin ein Knabe, ich will kein Mädchen sein”.

³ En *Egmont*, no sólo Clärchen querría ser hombre para seguir al héroe a la batalla (Acto I, ‘Bürgerhaus’: “Welch Glück sonder gleichen ein Mannsbild zu sein”); también Fernando, el hijo del Duque de Alba, querría ser mujer para poder unirse a Egmont (Acto V, ‘Gefängnis’: “O daß ich ein Weib wäre!”).

⁴ Cf. Hans-Jürgen Schings, 1985. “Wilhelm Meisters schöne Amazone”. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 29, Stuttgart: Kröner, 141-206. Goethe define el concepto de “amazona” —en una reseña a la novela anónima “Confesiones de un alma bella, escritas por ella misma” (1806)— como “una *Männin*, una mujer tal como ha sido pensada por un hombre”, haciendo referencia a Atenea, la virago (“*Männin*”) nacida con armadura de la cabeza de Zeus.

(*H*, 1940: ‘Penthesilea’) quien, según otra, fue muerta por Hércules en su noveno trabajo (*H*, 1280: ‘Herkules’). Las amazonas, precisamente por su calidad de salvajes y remotas llamaron poderosamente la atención del Siglo de las Luces, interesado como estaba, por esas formas de humanidad originaria, desaparecida ya en la sociedad moderna. Baste recordar la famosa parodia de *Dafnis y Cloe* escrita por Wieland con el nombre de *Koxkox und Quiquequetzel. Eine mexikanische Geschichte*, donde México es un lugar tan fabuloso y prístino como la Escitia vecina del Mar Negro, patria de las amazonas. La mezcla de masculinidad congénita a esta raza guerrera, hija de Marte, chocó con el espíritu racionalista de muchos griegos. Paléfato, autor de la época del célebre bisexual Alejandro Magno (*DNP* 5, 349, s.v. ‘Hephaistion’), en su colección de cosas maravillosas *περὶ ἀπίστων ἱστορίων*, negó la existencia de las amazonas, con el argumento, casi dieciochesco, de que no eran mujeres, sino hombres muy bien rasurados y con el pelo largo⁵ —argumento que nos recuerda también la opinión de Thomas Mann sobre sus contemporáneos jóvenes, igualmente rasurados que hacían pareja con mujeres de pelo corto y pantalones.⁶ En las amazonas, pues, hay un conflicto de sexos que las lleva al punto de asesinar a los hombres —incluidos sus hijos varones: Homero las llama ἀντιάειραι (*Iliada* III, 189; VI, 186: “contrapartida del hombre”)—, pero al mismo tiempo a comportarse de manera guerrera y masculina, es decir, siguiendo a Wilhelm von Humboldt, *luchan y se arman con la energía que les es propia*, pero no como mujeres —ni como hombres—, sino como *viragos*.

Por otra parte, tenemos al más célebre de los héroes griegos, Aquiles. Lo mismo que Penthesilea, hija de Marte, también Aquiles es de origen divino, hijo de la diosa Tetis. Pero en la *Penthesilea* de Kleist, los emparienta asimismo —hecho que, me parece, ha sido descuidado hasta ahora por la investigación— su naturaleza de *sierpes*. En efecto, aunque la etimología de Ἀχιλλεύς es muy discutida (*H*, 32: ‘Achilles’) y el nombre, casi con seguridad, es de origen prehelénico, Ἀχιλλεύς podría ser una braquilogía de Ἀχιλλ[λ]όγονος (“hijo de sierpe”), dado que Tetis se transforma preferentemente en culebra.⁷ Ya en los versos 18 a 20 de la primera escena de la tragedia de Von Kleist, Odiseo anuncia que Penthesilea conduce un “ejército cubierto con pieles de serpiente” (*ein Heer bedeckt mit Schlangenhäuten*) y que ese ejército, *heißer Kampflust voll* (“ardiente en su gana de luchar”), se acerca *durch der Gebirge Windungen heran* (“a través de los meandros montañosos”). Así pues, el hijo de la sierpe, Aquiles, aguarda

⁵ Véase el breve capítulo 32 de las *Historias increíbles*: *περὶ Ἀμαζόνων: τάδε λέγω καὶ περὶ Ἀμαζόνων, ὅτι οὐκ γυναικες ἦσαν ... ἀλλὰ ἄνδρες βάρβαροι* (“Acerca de las amazonas: esto digo también acerca de las amazonas, que no eran mujeres ... sino hombres bárbaros”). Cf. Brodersen, 2002: 84.

⁶ Mann celebra, en su ensayo *Sobre el matrimonio*, las “cabezas rapadas” de la mujer y la desaparición de “cierta manera de ser de la masculinidad”, más bien “lasciva” y “boba”: “el proceso apunta, se puede decir, hacia una especie de humanización de ambos sexos que posibilita la camaradería” (Mann. 1990: X, 194).

⁷ Según autorizada opinión, partiendo etimológicamente de ἔχις (“culebra”), de la *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (I, 221), de acuerdo con J. Wilhelm Mannhardt en sus *Antike Wald- und Feldkulte* de 1877. Cf. *DKP*, I, 46, ‘Achilleus’, donde, cien años más tarde, se remite todavía al criterio de Mannhardt.

a las serpientes que van bajando, serpentidamente, por los repliegues del monte. Otra vez la confusión de las relaciones sociales: Aquiles terminará por enamorarse, según la tradición posthomérica, de Penthesilea, que no solamente es virago, sino, como sierpe, es también su madre; Penthesilea, por su parte, dará muerte a su hijo, despedazándolo, tópico de las *Bacantes* de Eurípides, otra fuente antigua de Von Kleist. Como Penthesilea oscila entre mujer y hombre, Aquiles también lo hace entre hombre y mujer. De joven, para evitar que marche a la guerra de Troya, su madre Tetis lo disfraza de mujer y lo esconde entre las hijas del rey de Esciro, Licomedes, con el nombre de Pirra (*H*, 34: ‘Achilles’); el argumento todo de la *Iliada* no es otra cosa que la ira que lo invade tras la muerte de su *mignon*⁸ Patroclo a manos del héroe troyano Héctor. Según una versión, quizá basada en un pasaje del canto XXIII (v. 556) de la *Iliada*, a la muerte de Patroclo, Aquiles se enamora de Antíloco, a su vez asesinado por Memnón, el hijo de la Aurora, a quien también da muerte el Pelida: Antíloco —retomado por Von Kleist— no es, pues, más que un doblete de Patroclo: es, entonces, el amante actual de Aquiles quien tiene que referir, en la tragedia de nuestro autor, el gradual enamoramiento de su amante hacia una, en este caso, *virago*. No son, desde luego, Patroclo y Antíloco los únicos amores de Aquiles: también Deidamia, una de las hijas de Licomedes y, según la *Hécuba* de Eurípides, Polixena, a quien, tras la muerte de Aquiles, sacrifica Neoptólemo, hijo de Deidamia y Aquiles, a los manes del héroe. Ahora bien, según una tradición posterior, como hemos dicho, Aquiles se enamora también de Penthesilea, apenas al arrebatarle la cimera y verla de cerca, tras haberla herido de muerte. Es decir, luego de dos amores (el “Zug”, de nuestra cita inicial de Humboldt) masculinos y dos femeninos, Aquiles termina con un amor andrógino —amor que, según el erudito bizantino Ioannes Tzetzes (siglo XII), culminó de manera necrofílica (*H*, 1939: ‘Penthesilea’).

Pero la tragedia de von Kleist difiere de la versión corriente del mito. Unánimemente, en casi todas las variantes que conocemos, Aquiles mata a Penthesilea en duelo singular. Von Kleist parecería conocer, sin embargo, una muy rara variante, según la cual la situación es la contraria: Penthesilea mata a Aquiles. En efecto, un poco conocido paradoxógrafo platónico, Tolomeo, apodado “la codorniz” (Πτολεμαῖος ὁ Χέννος) escribió, en la segunda mitad del siglo I, una *καὶνὴ ἱστορία* o “historia novedosa” (*DNP* 10, 558, ‘Ptolemaios [64]’), que es, justamente novedosa, porque pretende ser *inversa*. En ella, los mitos tradicionales son contados al revés, lo que explica que ese mismo Tolomeo ‘Codorniz’ haya escrito también un *ἀνθόμηρος* o “contrapartida homérica”, en 24 cantos, como parodia de la *Iliada*. Si bien sabemos que Heinrich von Kleist estudió (en compañía de Otto Rühle von Lilienstein, amigo de su época de concripto, pero que lo acompañó prácticamente toda su vida) griego y latín, primero por cuenta propia y luego, abundando en el latín, hacia 1800, como estudiante de la Universidad de Fráncfort del Óder (Müller-Salget, 2002: 33 y ss.), es difícil creer que hubiera conocido la existencia del paradoxógrafo Tolomeo. Es evidente que, como muchas otras

⁸ El nombre, como masculino (fr.: *le mignon*) se usaba en el siglo XVIII para designar a un amante homosexual.

informaciones sobre el mundo antiguo clásico, ésta también la encontró en el famoso *Gründliches Mythologisches Lexikon* de Benjamin Hederich, que anteriormente había utilizado Goethe para sus obras juveniles, especialmente en su farsa *Dioses, Héroes y Wieland*, de 1774. Según la edición de 1770 del diccionario de Hederich, en su columna 1940, Tetis logró volver a Aquiles a la vida, y éste, resucitado, se vengó de Penteselea dándole muerte también. De nuevo la confusión: no fue Aquiles el matador de Penteselea, ni ésta el verdugo de Aquiles: ambos tuvieron oportunidad de darse muerte alternativamente. Es interesante que, según una tradición, Aquiles vivió, tras su muerte, en la isla de Leuke, en compañía de Antíloco y unido a Helena, con quien procreó a Euforión.⁹

III

En la vida no literaria, por otro lado, tanto Goethe como, sobre todo, Heinrich von Kleist, experimentaron en algún momento inclinaciones andróginas.¹⁰ En una carta a su media hermana, de mayo de 1799, Kleist, de veintidós años, protesta contra las tendencias sexuales de Ulrike en un famoso epigrama de felicitación por el año nuevo de 1800: “Un anfibio eres tú, que vives entre dos elementos: no vaciles más y define por fin tu sexo. Nadar y volar a la vez es imposible, por ello, abandona el agua e intenta el aire, ¡sacude tus alas y vuela!” (Detering, 2002: 125).

Y a su amiga Adolphine von Werdeck le escribe, durante el viaje en el que acompañó a Ulrike a París en 1801: “No hay un ser en el mundo que ame yo más que a mi hermana. Pero, ay, qué desacierto ha cometido con ella la naturaleza: ha creado un ser que no es ni hombre ni mujer y que, al mismo tiempo, se mueve como anfibio entre los dos sexos” (Müller-Salget, 2002: 39). Es evidente que la preocupación por la androginia de la hermana, una verdadera amazona que solía vestir como hombre, provenía de la inseguridad por su propia condición, inseguridad que confirman las dos “cartas de amor” que escribió a Friedrich Lose y a Ernst von Pfuel, amigos del servicio militar y este último, exitoso político que llegó a ser ministro de guerra de Prusia, cuarenta años después de la muerte de von Kleist.¹¹ Seguramente el carácter anfibio de Bernd

⁹ Acerca de Euforión escribe el *Neuer Pauly* (DNP, 4, 265, ‘Euphorion [1]’): “Euforión es una figura inventada por Tolomeo ‘Codorniz’: hijo alado de Aquiles y Helena, es alcanzado por el rayo de Zeus, en la isla de Melos, por no corresponder al amor del dios. Las ninfas que entierran su cadáver son transformadas por Zeus en ranas. En la Segunda Parte del *Fausto* de Goethe, Euforión es hijo de Fausto y Helena”.

¹⁰ Cf. Rüdiger Scholz, *Die beschädigte Seele des großen Mannes. Goethes Faust und die bürgerliche Gesellschaft*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, p. 240, nota 220: “Narzissen wie Goethe oder Thomas Mann hatten starke homosexuelle Komponenten in ihrem Charakter”.

¹¹ En la carta a Von Pfuel (del 7 de enero de 1805), Kleist se sirve de imágenes militares para hablar de su inclinación por el amigo: “ven conmigo a Anspach y disfrutemos de nuestra dulce amistad. Déjame, tras todas estas luchas, adquirir, por lo menos, algo que me haga la vida más llevadera... No me casaré nunca, tú serás para mí esposa, hijos y nietos... Si alguna vez te llama al campo de batalla una guerra justa, ve para que conozcan tu valor en la necesidad”. En palabras de Heinrich Detering: “la andrógina Penteselea corresponde a Kleist mismo; su amado guerrero-divino [Von Pfuel] al guerrero-divino Aquiles” (2002: 117; 139).

Heinrich, paralelo al de Ulrike, le permitió la creación de las inusuales figuras femeninas de sus obras, especialmente de Penthesilea. Müller-Salget (2002: 51) piensa, incluso, que el verso 1348¹² de la tragedia es reflejo de lo que Wieland le escribiera a Kleist, en relación con el inconcluso drama *Guiscard*, lo que lo lleva a confirmar “la fuerte identificación de Kleist con su personaje Penthesilea”.¹³

Por su parte, Goethe estaba seguramente en lo cierto cuando escribió a Kleist, el primero de febrero de 1808, como respuesta al envío del número uno de la revista *Phöbus* que contenía el *Fragmento orgánico de la tragedia Penthesilea*: “Con la *Penthesilea* aún no puedo sentirme a gusto del todo: está hecha de un sexo tan maravilloso y se mueve en una región tan extraña que tengo que tomarme tiempo para encontrarme en ese mundo” (*WA* IV, 20, 15). Lo “maravilloso” y “extraño” que encuentra Goethe en la figura de Penthesilea no puede ser más que la mezcla de lo femenino y masculino, acerca de lo cual Kleist mismo escribió a Marie von Kleist, esposa de un pariente lejano, pero íntima corresponsal del poeta: “es verdad, mi ser más íntimo está allí [en *Penthesilea*]: toda la suciedad¹⁴ y el esplendor de mi alma” (Detering, 2002: 138). Nótese que Goethe no rechazó de manera tajante el problema del sexo en *Penthesilea*. Sólo dijo que tendría que “tomarse tiempo para [re]encontrarse en ese mundo”. Quizá recordara su tan juvenil como íntima relación con el duque de Sajonia-Weimar-Eisenach, Carlos Augusto¹⁵, que parecería estar detrás de las últimas estrofas del poema *An den Mond*:

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Mann am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.¹⁶

¹² *Penthesilea*, 1348: Prótoe a Penthesilea: “No te hundas aun cuando te oprima el Orco entero”. Wieland le había escrito a Kleist en verano de 1803 las siguientes palabras: “Tiene usted que concluir su *Guiscard*, aun cuando lo oprima el Cáucaso [...] entero”. Wieland llegó a afirmar que “si los espíritus de Ésquilo, Sófocles y Shakespear [*sic*] se unieran para crear una tragedia, ésta tendría que ser *La muerte de Guiscard el normando*, de Kleist” (Müller-Salget, 2002: 70).

¹³ Sobre la indudable homosexualidad de Heinrich von Kleist y la manera en que la modeló literariamente, véase el capítulo III de *Das offene Geheimnis* de Heinrich Detering.

¹⁴ “Schmutz” (“suciedad”) es una lectura discutida; existe la variante “Schmerz” (“dolor”). En relación con ese muy controvertido problema filológico, véase Detering, 2002: 356, nota 52, con la bibliografía pertinente.

¹⁵ Educado, por cierto, fundamentalmente por Wieland, con quien Von Kleist encontró refugio en su malogrado viaje a Weimar (*vide infra*).

¹⁶ Una traducción podría ser: “Bienaventurado el que se aparta / del mundo sin rencor, / sostiene a un hombre en su pecho / y con él disfruta aquello que, / desconocido por los otros o no pensado nunca, / se

El poema, considerado por Friedrich Gundolf, autor de uno de los estudios más profundos sobre Goethe, como una verdadera “irrupción en la animación cósmica de la naturaleza” (*Durchbruch zur kosmischen Naturbeseelung*: Gundolf, 1920: 246), puede haber sido compuesto por Goethe en el verano de 1776, casi simultáneamente a la compra y ocupación de la pequeña casa de campo junto al río Ilm en Weimar, obsequio de Carlos Augusto. El duque, “un príncipe indómito, un joven [de dieciocho años] sediento de acción” (Gundolf, 1920: 256), era la única persona en Weimar que podía ser un espejo y un igual del también muy joven —veintiséis años— autor de *Werther*. Nada impide suponer que pasaran, tras sus famosas correrías por los alrededores, alguna noche en la casita del Ilm, absortos en la contemplación de la luna y de “los laberintos del corazón”, fruto de lo cual habría sido no sólo *An den Mond*, sino también una serie de dibujos de paisajes neblinosos con luna —es decir, liminares¹⁷—, como el poema.

IV

Ahora bien, ¿qué habrá movido a Kleist a escoger la versión menos común del mito para su drama antiquizante?¹⁸ Heinrich von Kleist visitó Weimar, sede de Goethe desde el 7 de noviembre de 1775, durante el invierno de 1802-1803. Sabemos, por muchos testimonios, de la admiración incondicional que el joven Kleist, de veinticinco años entonces, profesaba al autor de *Egmont* y *Tasso*.¹⁹ Sin embargo, en los casi tres meses que estuvo en Weimar, Von Kleist, hasta donde sabemos, no se entrevistó ni con Goethe ni con Schiller, aunque sí aceptó la invitación de Christoph Martin Wieland, por mediación de Ludwig Wieland, hijo del escritor y amigo de von Kleist, para hospedarse en su villa de Obmannstedt (su *Osmantinum*), cerca de Weimar (Müller-Salget, 2002: 69). Un incómodo *affaire* amoroso por parte de una de las hijas de Wieland obligó a

pierde por las noches en el laberinto del amor”. La expresión “sostiene a un hombre (*Mann*) en su pecho” fue matizada en una segunda versión por el menos comprometedor “amigo” (*Freund*). Cf. Eibl, 1987: 234, 235 y 968. Hay que decir, sin embargo, que, en el original alemán, tanto “selig” como “wer”, son ambiguos y podrían traducirse como “bienaventurada la que....” En cualquier caso, la dicción bíblica (Mt 5, 3-11) e intemporal de la dicha que significa “abrazar a un hombre” sigue siendo la misma.

¹⁷ Tan “liminar” es el paisaje neblinoso (en el verso 2 encontramos el oxímoro “Nebelglanz”), que Gundolf considera el poema como símbolo del tránsito, en la vida de Goethe, del “Sein und Werden” en Alemania, a la “Bildung”, en Italia: la experiencia homoerótica (la “zona de conflicto andrógina” de Wilhelm Emrich) sería, pues, la última estación del “Werden”, antes de la apertura hacia las *Elegías romanas*, de claro erotismo heterosexual. El *GH*, 4, 2, “Sexualität”, calla todo posible encuentro homosexual; la misma entrada “Sexualität” del antiguo léxico goetheano manual *Hermes*, de 1983, en cambio, dedicaba ya un pequeño espacio al tema, sin mencionar, no obstante, nuestro poema. Para los dibujos de Goethe, véanse las páginas 78-80 de Petra Maisak (1996. *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart: Philipp Reclam).

¹⁸ Sólo de manera “antiquizante” y “mitológica” puede expresar Von Kleist la naturaleza de “esfinge” (v. 207) de Penteseilea. Odiseo la llama, con un interesante neologismo, “Kentaurin” (v. 118), lo que implicaría un ser mitad mujer y mitad semental, doble contradicción: animal-humano y hembra-macho.

¹⁹ Todavía en el año de su muerte, 1811, Kleist habló de Goethe como de un poeta “con el que no se atrevería de ningún modo a compararse” (Mommsen, 1979: 79).

Von Kleist, según sus propias palabras, a abandonar Weimar sin haber conocido personalmente a ninguno de los dos corifeos del clasicismo alemán. Por lo que hace a Goethe, un encuentro con Kleist habría sido seguramente inútil. Según palabras de Schiller, en carta a Wilhelm von Humboldt del 17 de febrero de 1803, Goethe pasó ese invierno “convertido en un monje y viviendo de la contemplación”. Heinrich von Kleist viajaba a Weimar, de algún modo, con la esperanza de encontrar la comprensión y la amistad del “más grande poeta vivo de Alemania” —según *opinio communis* compartida incluso por Novalis, el espíritu menos cercano a Goethe. Pero ese invierno no era el más propicio para el encuentro. Dedicado a la numismática, “consuelo y talismán” que lo llevaban “a regiones y épocas lejanas” (*GL IV*, 6.01), la muerte, el 19 de diciembre, de su quinto vástago, una niña de apenas tres días, de nombre Kathinka, así como el divorcio de Karoline y August Wilhelm Schlegel, negociado a través de Schelling, amargaban su retiro. Fueron las composiciones de Zelter, a quien acababa de conocer personalmente en febrero de 1802, las que, según confesión del propio Goethe, le hicieron más llevadero su encierro durante ese invierno (*GL IV*, 334).²⁰ Su estado de ánimo no era, pues, sobre todo por el pesar de la pérdida de su hija, el mejor para recibir a Von Kleist.

No obstante, Goethe no era, ni mucho menos, ajeno al teatro antiquizante en ese momento. Johann Friedrich Rochlitz —fundador y redactor del *Allgemeine Musikalische Zeitung*, una de las más importantes publicaciones musicales del siglo XIX— había escuchado acerca de ciertos planes de Goethe sobre la puesta en escena, en el teatro de Weimar, de una tragedia de Sófocles. Esta escenificación debería llevarse a cabo “tratando de acercarse lo más posible al modo de representación de los griegos” (*WA IV* 16, 432). Rochlitz escribió a Goethe al respecto y recibió contestación del poeta, el miércoles 3 de noviembre de 1802, en el sentido de que, en efecto, “no se podía negar que tenía entre manos algo así” (*WA IV* 16, 128), pero que aún no se había avanzado lo suficiente como para poder presentarlo en ese invierno. El propio Rochlitz había estudiado, como el filólogo August Böeckh,²¹ por esos mismos años, la música de teatro de los antiguos y le ofreció su ayuda a Goethe, quien confesó estar lejos de “haber resuelto el enigma” (*GL IV*, 332). El 12 de diciembre, por otra parte, le envió al dramaturgo Nikolaus Meyer una serie de “máscaras”, al estilo antiguo, para la representación de su obra *Kalloterpe* (*GL IV*, 332). Sin embargo, según una carta del día siguiente, enviada por el secretario del teatro de Weimar, Franz Kirmß, a August Wilhelm

²⁰ Se trató, quizá, de las musicalizaciones de *Schäfers Klage lied*, *Der neue Amadis* y *Sehnsucht*, compuestas por Zelter en 1802 y grabadas, por primera vez, utilizando el piano de Goethe, en la casa de Weimar, en 1995.

²¹ Böeckh, profesor de filología clásica en Heidelberg y Berlín, había escrito su disertación precisamente sobre la música griega antigua y más tarde dedicó toda su atención a la edición y comentario de la obra de Píndaro, dando con ello uno de los primeros pasos hacia la clarificación de los problemas métricos (léase “musicales”) que ofrece el texto de las *Odas*. Años después, por encargo del rey de Prusia, Federico Guillermo IV, adaptó la *Antígona* de Sófocles para la escena alemana, valiéndose de la música —escrita *ex professo* tomando en cuenta la métrica del griego original— de Félix Mendelssohn.

Iffland,²² director del Teatro Nacional en Berlín, Goethe estaba, por esos meses, harto del Hoftheater de Weimar y pensaba en abandonar esa responsabilidad. De hecho, salvo los pasos festivos *Pandora* (1807) y *Epiménides* (1815), obras ambas de ocasión política, Goethe no volvió a escribir nunca para el teatro —si consideramos que *Fausto* apenas puede ser visto como una obra escrita para la representación escénica.²³ Otros intereses que ocuparon a Goethe durante ese invierno fueron la ya mencionada numismática y la traducción de la vida del escultor Benvenuto Cellini, actividades absolutamente ajenas a los intereses del joven Von Kleist en Weimar. Nada podía ser más claro que el desencuentro.

V

Aunque ambos poetas estaban interesados en el teatro griego (interés que persiste en la cultura alemana, después de Wagner, por lo menos hasta la *Antígona* [1949] y el *Edipo* [1959] de Carl Orff), las posiciones desde las que intentaron acercarse al fenómeno de la tragedia griega no pudieron ser más opuestas.²⁴ Mientras que Goethe, por la época en que Von Kleist estuvo en Weimar, buscaba un acercamiento “reconstructivo” y “filológico”, Von Kleist emprendió el camino exactamente opuesto: la transgresión total de la forma dramática antigua que implicaba la transgresión de sexos y mitologías propuestos por la tradición clásica.²⁵ Si bien Goethe terminó por abandonar el teatro convencional y tanto en la “Noche de Walpurgis clásica”, como en la ‘Fantasmagoría’ de Helena, de la Segunda Parte de Fausto, transgrede igualmente toda dimensión teatral antigua para lograr una síntesis de lo ‘antiguo’ y lo ‘moderno’ (Mommsen, 1979: 35), en la primera década del siglo XIX lo único que acercó a ambos poetas fue, por iniciativa de Von Kleist, el *ἀγών* griego: el *musischer Agon* bajo el patrocinio de Apolo andrógino. El mismo Apolo que en la viñeta de la revista *Phöbus* es el Sol invicto que triunfa bajo el signo de Libra —el de Von Kleist—, dejando a un lado a Escorpión y Virgo, signos de Schiller y Goethe respectivamente (Mommsen, 1979: 75). El mismo título de la revista, *Phöbus* es significativo: Apolo-Febo es el único dios que

²² Como con Goethe, Von Kleist tuvo también, años después, un desagradable desencuentro con Iffland. Tras rechazar éste la puesta en escena de *Das Käthchen von Heilbronn*, Von Kleist le respondió con las siguientes palabras: “Lo lamento mucho. Y sí, la verdad es que se trata de una mujer; si hubiera sido, en cambio, un jovencito, le habría parecido a Su Excelencia seguramente mucho mejor” (Detering, 2002: 140).

²³ Otto Devrient puso en el teatro de Weimar por primera vez las dos partes de *Fausto* en 1876 (Keller, 1992: XIII). En tiempos más recientes destaca la puesta en escena, del *Fausto* completo, por Peter Stein en la EXPO 2000, de Hannover, en tres sesiones de siete horas cada una.

²⁴ Tras la lectura de *Amphitryon*, Goethe estuvo absolutamente en desacuerdo con la comprensión de la Antigüedad, mezcla de paganismo y cristianismo, que tenía Von Kleist. En carta a Adam Müller del 28 de agosto de 1807 escribe: “si uno intenta juntar los extremos opuestos de un ser viviente mediante contorsión, no por ello se crea una nueva forma de organización [de sus partes]” (Streller, 1981: 351).

²⁵ El concepto de ‘transgresión’ como punto de partida de los estudios modernos sobre Penthesilea, lo subraya especialmente Brandstetter, 2010: 75.

odió a Aquiles y, finalmente, según la tradición más difundida, lo mató (*H*, ‘Achilles’, 37). Así como en la comedia *Anfitrión*, el personaje Anfitrión se opone a Júpiter, es decir, a *su doble*, en la *Penthesilea*, compuesta inmediatamente después, la amazona se enfrenta a Aquiles, su *padro*: en ambos casos, Von Kleist a Goethe. Éste había compuesto el primer canto de su *Aquileida* diez años antes que la *Penthesilea*, y Von Kleist habría querido que se publicara en su revista *Phöbus*. La *Aquileida* goethena pretendía ser un poema épico moderno, pero continuador de Homero; *Penthesilea*, en cambio, es tragedia, en veinticuatro escenas —parodia de los veinticuatro cantos de la *Iliada* y la *Odisea* de Homero y refutación de la poética de Aristóteles— y, según la teoría literaria de Friedrich Schlegel de aquellos años (1802-03), género que representa el “ideal de belleza” y que está por encima de la mera “naturaleza” épica (Behler, 1978: 37). Ambas, tanto la *Aquileida* como la *Penthesilea*, tratan de la muerte de Aquiles, pero el fragmento de Goethe es, sin duda, superado por la obra concluida de Von Kleist. La investigación moderna está, en general de acuerdo, en considerar que la relación de Penthesilea con Aquiles representa la disposición interna de Von Kleist frente a Goethe.²⁶ Si en *Anfitrión* estaban frente a frente un rey griego y el rey de los dioses, en *Penthesilea* están frente a frente la reina de las Amazonas y el rey de Ftía. Ambos, Penthesilea y Aquiles, como se ha dicho, son de ascendencia divina y se les designa constantemente en la obra como “divinos”. Penthesilea no quiere vivir más si no se le concede superar a Aquiles (v. 655). Ella aspira a la victoria sobre el “máximo héroe” que haya celebrado jamás la poesía (la *Iliada* de Homero). Von Kleist aspira también, como Penthesilea, a una corona de laurel que, sin embargo, finalmente fue de ortigas y espinas (v. 2704). Sabemos que Von Kleist pensó en retar a duelo a Goethe tras el fracaso de la puesta en escena del *Cántaro roto* en Weimar (Mommsen, 1979: 39), y que una viñeta del segundo cuaderno del *Phöbus* representaba al griego Cimón frente al cadáver de Milcíades, como su heredero: Von Kleist recibiendo la herencia de Goethe —muerto, según parece haberlo interpretado el propio Goethe (Mommsen, 1979: 85).

En ese disfraz de confusión de sexos que es la *Penthesilea* —como “confusión de sentimientos” (Streller, 1981: 358) era el *Amphitryon*—, “nadie”, en palabras del amigo íntimo de Von Kleist, Ernst von Pfuel, “había admirado más apasionadamente a Goethe, pero tampoco nadie lo había envidiado tanto como Von Kleist, ni nadie había odiado tanto su fortuna y su rango”. Por su parte había dicho Goethe, en 1810, a Johann Daniel Falk: “tengo derecho a criticar a *Kleist*, porque lo he amado” (Mommsen, 1979: 14 y ss.).

²⁶ Esta postura la defiende, sobre todo, Katharina Mommsen (1979), pero no es opuesta, de ningún modo, a los acercamientos modernos de Heinrich Detering (2002), Mandelartz (2011) o Brandstetter (2010). En desacuerdo con Mommsen, en cambio, se encuentra Siegfried Streller (1981: 444, nota 14): “La interpretación de toda la obra de Kleist como una competición con Goethe, determinada por la ambición y el amor-odio, no logra convencer, pese a la gran cantidad de hechos de detalle, rebuscados paralelos y alusiones”. Pienso, por el contrario, que, precisamente “la gran cantidad de hechos de detalle”, paralelos muy bien buscados, que no “rebuscados”, y “alusiones” hacen plenamente convincente la interpretación de Mommsen.

El enfrentamiento de los sexos que, según el tratadito de Humboldt citado mas arriba, debía producir una unidad superior, es refutado en una obra en la que el papel de los sexos se difumina y que lejos de culminar en esa unidad ideal, destruye a sus protagonistas. Penthesilea y Von Kleist se destruyeron a sí mismos en sus respectivas realidades; Goethe, en cambio, como Aquiles, parece haber continuado su vida en compañía de Helena, como lo prueba el hijo de Fausto, Euforión.

Obras citadas

DKP (= Ziegler)
 DNP (= Cancik)
 GH (= Witte)
 GL (= Steiger)
 H (= Hederich)
 WA (= Von Lœper)

Bibliografía

- BEHLER, Ernst. 1978. *Friedrich Schlegel*. Hamburgo: Rowohlt.
- BRANDSTETTER, Gabriela. 2010. "Penthesilea. 'Das Wort des Greuelrätsels'. Die Überschreitung der Tragödie". Walter HINDERER, *Interpretationen. Kleists Dramen* Stuttgart: Reclam, Universal-Bibliothek 17502. Pp. 75-115.
- BRODERSEN, Kai. 2002. *Die Wahrheit über die griechischen Mythen. Palaiphatos' 'Unglaubliche Geschichten'*. Stuttgart: Reclam, Universal-Bibliothek 18200.
- CANCIK, Hubert. 1996ss. *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart / Weimar: Metzler. [Citado como DNP, por número de tomo, columna y entrada.]
- DETERING, Heinrich. 2002. *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*. Gotinga: Wallstein Verlag.
- EIBL, Karl. 1987. *Johann Wolfgang Goethe. Gedichte 1756-1799*. Fráncfort del Meno: Deutscher Klassiker Verlag.
- EMRICH, Wilhelm. 1963. "Symbolinterpretation und Mythenforschung". Wilhelm EMRICH, *Protest und Verheißung*. Bonn: Athenäum.
- HEDERICH, Benjamin. 1770 [reimpr. 1996]. *Gründliches mythologisches Lexikon*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. [Citado por columna y entrada.]
- HUMBOLDT, Wilhelm von. 2002. *Schriften zur Anthropologie und Geschichte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, W. v. Humboldt: Werke in fünf Bänden I.
- KAHL, Joachim. 2014. *Das Elend des Christentums*. Marburgo: Tectum Verlag.

- KELLER, Werner. 1992. *Aufsätze zu Goethes 'Faust II'*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Wege der Forschung 445.
- LCEPER, Friedrich-Wilhelm von *et al.* 1887-1919. *Johann Wolfgang Goethe. Werke*. Weimar: Hermann Böhlau. [Citado como *WA* por número de sección, de tomo y de página.]
- MANDELARTZ, Michael. 2011. *Goethe, Kleist. Literatur, Politik und Wissenschaft um 1800*. Berlín: Erich Schmidt Verlag.
- MANN, Thomas. 1990. *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Fráncfort: Fischer.
- MOMMSEN, Katharina. 1979. *Kleists Kampf mit Goethe*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, suhrkamp taschenbuch 513.
- MÜLLER-SALGET, Klaus. 2002. *Heinrich von Kleist*. Stuttgart: Reclam / Universal-Bibliothek 17635.
- STEIGER, Robert. 1982ss. *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*. Zúrich / Múnich: Artemis Verlag. [Citado como *GL* por número de tomo y página o fecha.]
- STRELLER, Siegfried. 1981. “Antikes und Modernes. Zu Goethes Kritik an Heinrich von Kleist”. Helmut BRANDT, *Ansichten der deutschen Klassik*. Berlín / Weimar: Aufbau-Verlag. Pp. 348-364.
- WITTE, Bernd *et al.* 2004. *Goethe-Handbuch*. Stuttgart / Weimar: Metzler. [Citado como *GH* por número de tomo y entrada.]
- ZIEGLER, Konrat. 1979. *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden*. Múnich: DTV. [Citado como *DKP* por tomo, columna y entrada.]