

El mito de Aquiles en la literatura pos-clásica

POR

M.^a TERESA BELTRAN NOGUER

Así como, al realizar nuestra tesis doctoral, nos vimos empujados a seguir rastreando el mito de Aquiles en el Arte, con mucha más razón proseguimos en el estudio del mito del héroe en la literatura pos-clásica.

Por desgracia lo encontrado no es muy numeroso, más bien es muy pobre, no en calidad sino en cantidad. Además de la referencia a una *Aquileida* bizantina, hemos estudiado la tragedia de Thomas Corneille, titulada *La mort d'Achille* y la obra incompleta de Goethe *La Aquileida*. A lo que añadimos una mención de las obras que tratan sobre cualquier momento de la vida de Aquiles, pero que no hemos hallado. Cronológicamente van desde el siglo XIV hasta la novela de Seidel del 1936.

Ese estudio en la literatura se completa con otro en el campo de la música. Aquí las obras son muy numerosas y la mayoría son óperas, óperas italianas y dos alemanas, pero también hay una opereta, dos ballets y un baile pantomímico, que estudiaremos más detenidamente. Los últimos, con el tema de Aquiles en Scyros.

Los temas de las óperas son: Aquiles en Scyros, Aquiles y Deidamia, Aquiles en Tesalia, Aquiles en Aúlida, Aquiles y Patroclo, Aquiles en el asedio de Troya, Aquiles aplacado, Aquiles y Polixena y Aquiles simplemente.



Está claro que nuestro interés va dirigido a los libretos y, como ocurre en el Arte, el tema que ha atraído a más autores es el tiempo que el héroe pasó en la isla de Scyros y su enamoramiento de Deidamia, la hija del rey. El libreto más conocido y de autor más importante es el de Metastasio, que inspiró la música de muchas óperas.

En cuanto a la música destacan una ópera de Händel con el título de *Deidamia* y otra de Lulli con el de *Aquiles y Deidamia*.

* * *

A. Agnelli (1) nos habla de una *Aquileida* bizantina (Διήγησις τοῦ Ἀχιλλέως), de autor desconocido, probablemente del siglo xv y que narra las aventuras del héroe. «Pero su fuente no ha sido ni el texto de Homero ni los arreglos medievales; las aventuras que esta *Aquileida* nos narra son del todo fantásticas y son una variante de la leyenda tradicional. Aquiles es transportado al ambiente greco-franco que se creó después de las Cruzadas y toma las costumbres y el modo de pensar de los caballeros de la Edad Media hasta el punto de no poder reconocerse su origen. En este nuevo ambiente debemos considerar, para valorarla, la figura de Aquiles que se asemeja aquí en muchos puntos a la de Digenis Acrita avivada por la poesía popular.»

Aquiles, hijo de un rey de los Mirmidones, sobrepasa a todos en belleza, valor y buen juicio. Sin embargo, comete el error de creerse a salvo de las flechas de Cupido y éste se venga de él.

Una vez que está asediando una fortaleza ve por casualidad a la hija del rey, a Polixena, y no puede evitar enamorarse locamente de la doncella. La muchacha, que tampoco cree en el amor, no hace caso de sus cartas ardientes y le responde con su desprecio. Y, como le ha ocurrido a su enamorado, Cupido, irritado, la hiere con una flecha.

La princesa empieza a sentir una gran inclinación por el héroe y después de varias citas nocturnas, éste la rapta. Se enfrenta a sus hermanos, les vence y logra casarse con ella.

Transcurridos seis años de felicidad, la desposada enferma de pronto y muere ante el llanto de Aquiles que reconoce su inferioridad ante la Muerte.

Comienza la guerra troyana, en la que toma parte el héroe. Paris, rey de Troya, para ganarse su amistad le da como esposa a una hermana suya. Cuando va al templo de Apolo para dialogar, es asesinado por Paris y Deífobo.

«Aunque el autor nos asegura (continúa Agnelli), haber leído a

(1) *Diccionario Literario*, GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI, v. *Aquileida*, t. II, pág. 323.

Homero; Aristóteles y Platón, la Grecia clásica está lejos de este poema que refleja un ambiente greco-medieval. Se podría encontrar un modelo en la literatura novelesca de la segunda sofística como se deduce de las características de las descripciones a que tan aficionados son los novelistas de la época imperial. Las costumbres y los caracteres son los mismos, toscos, bajo un barniz de civilización de la Grecia de comienzos de 1400.

Tampoco el amor tiene aquí los caracteres del amor cortés de Occidente, ninguna "chanson de geste" hubiera osado poner en boca del propio héroe las amenazas y matar a puñetazos a la mujer amada, como lo hace Aquiles en un arrebatado de ira; sólo su nombre es clásico; en lo demás Aquiles ya no es el héroe de Homero, sino una especie de "déspota" de los principados bizantinos del siglo xv. Pero el autor ha utilizado también fuentes bizantinas [Constantino Manases, una refundición del Digenis (2)]. El texto en versos polípticos no rimados, ha llegado hasta nosotros en tres redacciones», *op. cit.*, página 324.

* * *

Thomas Corneille, a principios del siglo xvii escribió una tragedia, en cinco actos, titulada *La mort d'Achille*, cuyos principales protagonistas son Aquiles, su hijo Pirro, Briseida y Polixena. A pesar de lo que sus nombres podrían sugerir sobre leyendas y datos mitológicos, su trama no sigue ninguna versión conocida dentro de la Mitología Clásica, a excepción de la muerte de Aquiles por una flecha del príncipe Paris con la que culmina la obra.

El autor hace una obra completamente libre teniendo como fondo la guerra de Troya. Pirro se enamora de Polixena, hija de Príamo. Piensa que su boda puede lograr la tan ansiada paz entre griegos y troyanos, y que, a pesar de que su padre Aquiles acaba de dar muerte a Héctor y de arrastrarlo tres veces alrededor de la ciudad, tendrá la aprobación de Príamo y de los maltrechos troyanos.

Briseida, que como favorita de Aquiles, cree tener un gran ascendiente sobre el héroe, le promete que le ayudará.

Polixena corresponde a este amor, aunque no puede alejar de su pensamiento los malos presagios que se ciernen sobre ella y Aquiles.

Cuando Pirro da a conocer a su padre su intención, éste pasa unos momentos terribles, de duda entre inclinarse hacia el amor que le inspira Polixena y el cariño de su hijo. Por fin, pesa más en la balanza

(2) Digenis Acritas, el poema épico más original e importante que nos ha legado Bizancio. De él derivan seis redacciones griegas, de la primera mitad del siglo x.

el amor. Establece con Príamo las bases del acuerdo de la paz y de la boda, siendo él mismo el protagonista. Los griegos sólo ponen como condición que sea devuelta Helena.

Al conocerse, entre el ejército griego, los términos del acuerdo nace la desesperación en el pecho de Briseida, de Polixena y de Pirro.

La obra finaliza con la muerte de Aquiles a manos de Paris, que estaba desesperado por que le arrebatan a Helena.

Briseida al enterarse, presa del dolor, va a buscar el apoyo de Agamenón para matar a Paris y después morir ella.

Es singularmente bello el trágico diálogo de despedida entre los dos enamorados Polixena y Pirro. Pirro siente el ímpetu de la juventud ante la injusticia; no quiere someterse a la desdicha, quiere luchar, hasta con su propio padre. Sin embargo, para el tratado de paz la boda ha de realizarla un caudillo importante. Promete a la doncella que su cariño será eterno:

Je me rens, oubliez le malheureux Pyrrhus,
 Pour moi, qui veux au feu dont j'ai l'ame affervie,
 Donner tous les momens qui me refent de vie,
 Je vous répons d'un coeur ferme à vous adorer,
 Tant que fous mes ennuis me faille expirer;
 Et fi les dieux touchés de mon amour extrême,
 Au-delà du tombeau peuvent fouffrir que j'aime,
 Ce coeur encore à vous, quoi qu'il m'en ait coûté,
 Ne cherchera jamais d'autre félicité.

(Oeuvres de T. Corneille, Paris, Chez la Veuve Bordelet, Librairi, pág. 62.)

Polixena, más serena, sabe que es su destino y se ofrece como víctima expiatoria por la paz de sus conciudadanos:

Mais les mortels ennuis que me font réfervés,
 Pyrrhus qui de mon coeur contre Achille difpofe ...
 Pyrrhus ... J'en dis trop, Prince, et vous en êtes
 caufe.
 Vous, pour qui, malgré moi, je m'arrête en ce lieu,
 Oubliez-le, de grace, et pour jamais; adieu.

(Op. cit., pg. 63.)

* * *

A continuación, desde un punto de vista cronológico, se encuentra la *Aquileida* de Joham Wolfgang Goethe.

La finalidad del poeta alemán era escribir una gran epopeya, de estilo homérico. Situada en el tiempo, después de la muerte de Héctor

y antes de la partida de los griegos del suelo troyano, y que tuviera como protagonista a Aquiles.

Así pues, la obra da comienzo en el momento en que el héroe divisa las altas llamaradas que levanta la pira de Héctor. Una vez que el fuego voraz la ha consumido, el Périda, conmovido, dice a Antíloco: «¡Así pues, llegará un día en que de las ruinas de Ilión, humo y bruma se eleven ..., pero yo no he de verlo! Eos, que a los pueblos despierta, me encontró recogiendo los huesos de Patroclo, y ahora sorprende al hermano de Héctor, ocupado en el mismo piadoso menester y pronto te habrá de hallar a ti, mi fiel Antíloco, dando sepultura, atribulado, a los livianos restos de tu amigo» (R. Cansinos Assens, Goethe, *Aquileida*, vv. 18 ss.).

Continúa: «Pensemos ya tan sólo en lo que aún nos queda por hacer. Que a mí, juntamente con mi amigo Patroclo habrá de servirnos de honroso túmulo una colina espléndida,alzada en la alta ribera del mar, que monumento sea para los pueblos y los tiempos futuros», *op. cit.*, página 987, vv. 27 ss.

Se marcha rápido, a llamar a los compañeros, que con la piocha, la azada y el recio palo le siguen hasta la colina, donde ya habían comenzado la zanja. No tardó Eos en aparecer y las Horas en abrir las puertas del cielo, subieron a la mansión de Zeus para rendirle su primer saludo. Allí encontraron a Hefesto, que venía cojeando y les manda imperiosamente que derramen su luz en el salón que él ha construido al padre de los dioses. Las diosas hermanas le obedecen sonriendo.

Hefesto se dirige veloz a su trabajo, pero le salen al paso su madre Hera, acompañada de Palas Atenea. Ante sus burlas sobre la suerte que acontecerá al Périda a pesar de las armas que él personalmente ha hecho, responde que son inútiles las mejores armas ante el hado o la voluntad de los dioses. Se va. Y, mientras, llegan al salón los demás dioses: Artemis, Hermes, Iris, Leto, Febo, Ares, Afrodita y por último se presenta el Crónida.

Después de que Hebe escancia el néctar a los dioses y Ganimedes al Crónida, aparece Tetis. Ya no viene con intención de impedir que se cumpla el destino de su hijo, sino que la empuja el invencible dolor y el ansia de encontrar algún alivio a su terrible angustia en las mansiones olímpicas. Sin embargo, se volvió hacia ella Hera; mirándola con terribles ojos le dice estas airadas palabras: «¡Hipócrita, taimada, viva imagen del mar que te engendró! ¿Pretendes que yo también me aflija y te reciba con cariñosos ojos?», *op. cit.*, pág. 989, vv. 168 ss.

Sigue recriminándole que ella, por medio de su horrible hijo, ha

enviado al Hades a los más nobles guerreros. Ella, cegada por la soberbia, ha pretendido atraer al Crónida, separándolo de Hera, su esposa y hermana. Sin embargo, no tardó en volver a su esposa, al saber la profecía de Prometeo.

A lo que contesta la Nereida que no tiene consideración, que no sabe lo que puede lacerar la inquietud por un hijo el corazón de una madre, sea mortal o diosa, que ella, a pesar de tener gallardos hijos se lamentaba amargamente, cuando Zeus despeñó a Hefesto y se quedó cojo, siendo causa de mofa de los demás dioses. ¿Cómo no ha de lamentar la muerte de Aquiles? Que su anciano padre ya le había anunciado el día que, en el Pelión, reunidos todos los dioses, fue obligada a celebrar el matrimonio con un mortal, la gran gloria de su hijo a la vez que la brevedad de los nefastos días.

El Crónida se compadece de la triste Nereida e intenta infundirle esperanza, con lo que provoca de nuevo las iras de su esposa, que le dice: «Pues trabajo me cuesta creer que hayas podido proferir en serio esas palabras. ¡Ilión ha de caer! Tú mismo me lo juraste así y eso están diciendo todos los indicios del hado. Pues bien: si así es, también caiga Aquiles. El, el mejor de los griegos, el digno favorito de los dioses», *op. cit.*, pág. 990, vv. 271 ss.

Zeus, después de decir en tono amenazador que quien ayude a Troya ha de ayudar a Aquiles, y que a los demás les espera una triste suerte si le matan, se retira a sus aposentos y los dioses levantan la asamblea.

La diosa Hera intenta aún incitar contra Aquiles a su hijo Ares. Sin embargo, éste le contesta: «¡No me pidas eso, madre! Que rematar esas cosas nunca cumplió a los dioses. Allá que los hombres se maten entre sí, acuciados del ansia del triunfo. A mí sólo me toca azuzarlos, sacarlos fuera de sus lejanas, pacíficas mansiones...», *op. cit.*, pág. 990, vv. 315 ss.

Y, a pesar de las advertencias de Cipris, parte a la tierra de los etiopes.

A continuación dirigen la vista al valle Timbreo y divisan al gran Aquiles. Palas Atenea, tras hacer múltiples elogios sobre el héroe, pide permiso a Hera para ponerse a su lado. Permiso que la esposa del Crónida concede. Palas no tarda en adornar sus pies con las aladas sandalias y volar ligera a las cumbres del Escamandro, al lugar donde los mirmidones apilaban montones de tierra para el monumento a su caudillo.

Atenea, bajo la apariencia del respetable Antíloco se acerca a Aquiles, situado en el centro de las obras, y éste le dice: «Mira cómo en torno a la presa se levanta ya el rodante cascote y se aproxima hacia el

centro, achicando el círculo... Estas lajas de piedra, debidamente acondicionadas y puestas una sobre otra, habrán de formar la firme cubierta. Debajo pondremos la urna, en secreto guardada, hasta la consumación de los tiempos. Llena luego los claros del profundo espacio con tierra, cada vez más allá, hasta que terminada la bola, apoyada en sí misma, quede en pie, cual monumento para las gentes venideras», *op. cit.*, pág. 993, vv. 430 ss.

Con las manos cogidas fuertemente, suben al borde del dique, desde donde contemplan a los osados navegantes fenicios que, codiciosos de riqueza, llevan desde sus islas las vituallas y aprovisionamientos al ejército aqueo: vino, fruta seca y ganado.

La diosa asombrada exclama: «Verdaderamente que no erró ni remotamente el hombre que aquí, en esta ribera, congregó a sus gentes para erigir una atalaya desde la que, en lo sucesivo, podrá otearse el arribo de los buques o encender en ella un fuego que oriente en medio de la noche a los nautas. Que ante los ojos ábrese aquí la más dilatada perspectiva», *op. cit.*, pág. 993, vv. 471 ss.

Que todo hombre que traiga trigo en las huecas naves y que codicioso de comerciar surque el océano, no podrá por menos que ser visto desde este promontorio, continúa Palas Atenea, y: «¡Mirad!, exclamará embelesado al divisar desde lejos la cumbre: ese es el monumento del grande, del sin par Pélida, al que tan presto la arbitrariedad de las Parcas llevarán de la tierra...; y todos los pueblos rendirán tributo de respeto a tu atinada elección de una breve, gloriosa vida», *op. cit.*, página 994, vv. 506 ss.

Aquiles contesta que el hombre aprecia tanto la vida como si fuese el mayor tesoro, que rinde más honor a quien, lejos de evitar la muerte, provoca él mismo, con valor, a las Parcas. La diosa opina que, de los que desprecian la vida el que más gloria acaparará, será el que muera en el combate. Por ello, Mnemosine, nunca olvidará esos campos y esas playas, testigos elocuentes de heroísmo durante diez años. Y entre los guerreros de esta gesta, él será el principal; él, el primero que acudirá a los labios del aedo.

El Pélida, emocionado, responde que el hombre disfruta con ver su nombre en los versos del poeta, pero aún le halaga más la manera de pensar y sentir, semejante a la suya, de los hombres hidalgos, aunque la envidia, el ansia de poder y el anhelo de poseer bienes hacen surgir en seguida la querrela.

Finalmente, la diosa expone que el objeto de su visita era proporcionarle lo que necesitara. Pese a que el héroe siente hambre solamente le

pide para sus soldados pan y vino suficientes para trabajar hasta el atardecer en que les llegue el olor de la carne de las reses recién sacrificadas.

La diosa desciende rápidamente junto a las tiendas de los mirmidones y les ordena que sin tardanza suban el pan y el vino a los que lo han ganado con su fructífero trabajo. Ellos obedecen al momento.

La obra se corta en este punto.

* * *

La brevedad y fragmentación de la epopeya no es debida, como podríamos pensar, a una pérdida o a algún acontecimiento que impidiera al autor su culminación, sino sencillamente a que se trataba de una obra ingente, superior a sus fuerzas y como dice R. Cansinos Assens: «Puede también que en medio de aquel ambiente tan distinto en que se encontraba, tan preocupado de realidad inmediata y orientado hacia la revalorización artística de épocas históricas tan distintas de la heroicamente bárbara de su argumento —por aquellos días, Schiller lo caldeaba todo de interés y entusiasmo por su ciclo de Wallenstein—, se sintiese Goethe demasiado lejos, pese a sus asiduas lecturas de la *Iliada*, de aquellos tiempos helénicos y desesperase de poderlos reconstituir con la necesaria vida y verdad», *op. cit.*, pág. 984.

El autor traza con anterioridad a su realización, el plan de la obra. De ella se conservan dos esquemas. Por éstos podemos saber que el poema lo iba a distribuir en ocho cantos, y que, después de las negociaciones entre los dos ejércitos enemigos, de las nupcias de Aquiles y Polixena y de la simultánea muerte del héroe, terminaría con la disputa de Ulises y Ajax por las armas de Aquiles.

Goethe, con esta obra incompleta, intenta intercalar entre la muerte de Héctor y la marcha de los griegos del litoral troyano, un poema épico con la figura de Aquiles. Pero quiere un poema con tema trágico, quiere hacer una composición de espíritu clásico homérico con tema antiguo y lo hace completamente sentimental, desde su perspectiva de romántico.

Para Cansinos Assens «la figura de Aquiles puede considerarse como concepción subjetiva del poeta que responde a su idea del héroe, según aparece también encarnada en su *Egmont*», *op. cit.*, pág. 983.

Antes de comenzar su obra, el poeta alemán se ha documentado concienzudamente. Su fuente primordial es Homero, pero hemos encontrado varias referencias a acontecimientos de la vida de Aquiles, no mencionados por el autor de la *Iliada*, que nos obligan a pensar en otras fuentes. Entre éstas estaría Estacio.

La obra está regida por la premonición de la muerte, todo gira en

torno a ella, tanto la parte que se desarrolla en el cielo con la asamblea de los dioses, como la que tiene lugar en la tierra, donde Aquiles prepara su túmulo, culminación de la profecía.

A título de ejemplo, los versos 18-21, *op. cit.*, pág. 986: «Así, pues, llegará un día en que de las ruinas de Ilión, humo y bruma, se eleven, a impulsos de los vientos de Tracia, nublando la larga montaña del Ida y las cumbres del Gárgaro; pero yo no he de verlo.»

En este punto, sigue fielmente la tradición clásicas, Tetis previene a su hijo, según Plutarco, *Qu. Gr.* 28; Apoll. *Ep.* III, 29; Platón, *Banquete*, 179e. Héctor, según Homero, *Il.* XXII, 358 ss. y los caballos Janto y Babilio en *Il.* XIX, 408 ss.

Un mismo túmulo tendrá a Patroclo y a Aquiles. Como sabemos, esta versión ya aparecía en la época clásica y en los mitógrafos tardíos.

Goethe, de manera diferente a los autores clásicos, no hace distinción entre el hado y la voluntad de los dioses, «Pero así hubo de ser, que cuando el hado dispone del hombre, de nada valen armas, por divinas que sean, ni aun la misma égida, siendo los dioses únicamente quienes espantan los infaustos días», vv. 17 ss., *op. cit.*, pág. 988.

Aunque más adelante pone a Temis por encima de los mismos dioses, «que por más alto que estemos sólo Temis es la verdaderamente eterna entre los eternos dioses, y la llamada a perdurar y gobernar en el mundo cuando tu reino, por tarde que fuere sucumba bajo el poder arrollador de los titanes, que largo tiempo tuviste sometidos», vv. 283 ss., *op. cit.*, pág. 990-991.

Ya sea el Hado, ya sean los dioses los que arrebatan de la tierra al hijo de Peleo en plena juventud, volvemos a encontrarlo en las siguientes citas:

Hera recrimina a su hijo el haber fabricado armas a las diosas que se lo pedían y le anuncia que se arrepentirá, «que cercano ya está el día en que prematuramente el gran Périda rueda por el polvo», vv. 101 ss., *op. cit.*, pág. 988.

Tetis se presenta en la asamblea de los dioses diciendo: «no vengo aquí con intención de impedir que se cumpla el sino, harto cierto por desgracia de mi hijo, y alejar de él ese día infausto, no», vv. 155 ss., *op. cit.*, pág. 989.

Nereo anunció a su hija el nacimiento de un gallardo hijo. «Pero predíjome también al mismo tiempo la reducción de los nefastos días», v. 217, *op. cit.*, pág. 989.

La Nereida continúa hablando de su hijo, «segura tendrá siempre su

fama; pero las armas de Keres amáganle de cerca y ciertamente que no podrá salvarle el propio Cronión», vv. 225 ss., *op. cit.*, pág. 990.

Terminada la asamblea, Atenea dialoga con Hera y elogia a Aquiles así: «¡Ay! ¡Qué tan pronto haya de desaparecer de la tierra esa hermosa figura cuando tanto se recrea aquélla y tanto retiene lo vulgar! ¡Qué ese hermoso cuerpo, que ese espléndido pergeño de vida haya de perecer y ser pasto de la llama voraz! ¡Ay! ¡Y qué ese gentil adolescente no haya de llegar a cuajarse en hombría!», vv. 365 ss., *op. cit.*, pág. 992.

También Goethe hace referencia a los medios que utilizó la diosa para impedir el destino de su hijo: al rito de pasarle por el fuego para lograr su inmortalidad, y a la época que estuvo escondido en la corte de Licomedes, en los versos 220 ss.: «¿De qué me sirvieron a mí artilugios y astucias? ¿De qué las coruscantes llamas? ¿De qué las femeniles vestiduras? Al hijo nobilísimo lleváronseme a la guerra el ilimitado anhelo de gloria, al par que los lazos del sino», *op. cit.*, pág. 990.

Apolonio de Rodas (*Arg. IV*, 869 ss.) y Apolodoro (III, 13, 6), junto a los testimonios tardíos de los Schol. *Il. XVI*, 37; schol. *Ar. Nub.* 1.068; Ptol. *Hef.* 152a (Focio III, pág. 67), schol. *Lyc.* 178 y schol. *Ap. Rh. Arg. IV*, 816, son los antecedentes en los que se habla breve o más extensamente del paso del niño por el fuego y en los que pudo inspirarse el poeta. Para su estancia en la corte del rey Licomedes, además de Estacio, que lo trata ampliamente, son muy numerosos los autores, tanto griegos como latinos, que escriben sobre ello: Sófocles, *Il.* 1.187; *Ap. III*, 13, 8; *Ov. Met.* 162 ss.; *A.A. I*, 689 ss.; Higino, *Fab.* 96; Plinio, *Nat. XXXV*, 134; Filostrato el Joven, *Im.* 1; Servio, *Aen.* II, 447; Licofron, *Alexandra*, 276 ss.; Sidonio Apolinario IX, 140 ss.; Schol., *Il.* 668; Ptol. *Hef.* 147a (Photius III, pág. 53).

Volvemos a ver la influencia de la mitología griega y romana en el hecho de que Júpiter quiso unirse a la Nereida.

En la *Aquileida* de Goethe, Hera dice a Tetis: «¿Cuándo hiciste que Cronión, en calidad de prometido tuyo, se llegara hasta ti espléndidamente y me volviese la espalda a mí, su esposa y su hermana, en tanto la hija de Nereo, cegada por la soberbia, se hacía la ilusión de llegar a ser la reina de los cielos?», vv. 174 ss., *op. cit.*, pág. 989.

Los antecedentes que pudo leer y conocer el poeta son Esquilo, probablemente en *Prometeo Encadenado*, 907 ss., que daría la versión completa en su *Prometeo Liberado*, según el frag. 189 de Nauck, Píndaro, *Ist.* VIII, 57 ss.; Apolonio de Rodas, *Arg. IV*, 790 ss.; Apolodoro, *Bibl.* III, 13, 5; Higino, *Fab.* 54 y *Mit. Vat.* I.

Sin embargo, Tetis dice que fue el anciano Nereo quien se lo anunció

a ella, «con toda seguridad me lo anunció mi padre cruel, Nereo, el de labios veraces, divino concedor del porvenir», vv. 215 ss., *op. cit.*, página 989.

Ya sabemos, por las fuentes mitológicas de la época, que fueron distintos personajes mitológicos (Prometeo, Proteo) los que profetizaron que la diosa del mar engendraría un hijo superior a su padre. Sin embargo el nombre de Nereo no aparece en ninguna de ellas. Es una innovación de Goethe.

También está de acuerdo con las fuentes siguientes: Homero, *Il.*, XXIV, 62 ss.; Eurípides, *If. Aul.* 1.040 ss; Jenofonte, *Cyn.* I, 8, 9; Platón, *República*, II, 21, 383 B; Apolonio de Rodas IV, 807 ss.; Apolodoro III, 13, y Dyctis de Creta VI, 7; Catulo en el *Carmen* 64, ofrece una descripción detallada, en que se reunieron los dioses en el bosque del Pelión para la boda de Tetis con un simple mortal, contra la voluntad de la diosa, «¡oh dioses eternos! reunidos, celebrasteis la para mí, forzada fiesta del denigrante ayuntamiento, en los bosques del Pelión, con un hombre mortal», vv. 212 ss., *op. cit.*, pág. 989.

* * *

En la obra de Goethe los dioses han perdido bastante de la superioridad que les distingue de los hombres. El poeta compara con frecuencia en un plano de absoluta igualdad a los dioses con los mortales. Lo podemos ver en las palabras de Tetis a Hera: «Enojado, Cronión despeñó por tu culpa al fiel Hefestos sobre la lemnea tierra, donde, herido en un pie, postrado quedó el dios, cual un simple mortal», vv. 197 ss., *op. cit.*, pág. 989.

Anteriormente, Hera recuerda a la diosa del mar que, como el Cronida se enamoró de ella, ahora sigue haciendo su voluntad aun en contra de la suya, pues «el placer no satisfecho no se amustia jamás en el pecho del hombre», vv. 187.

Tetis dice que el dolor por un hijo lacera el corazón de una madre, ya sea mortal o diosa, en los versos 192-193.

Es preciso señalar algunos lugares comunes de la poesía clásica que utiliza el poeta alemán:

— «Con sus rosados dedos la diosa embellecía la tierra y el mar», vv. 14-15.

— «Poseidón, el que sacude la tierra», v. 435.

— «Ojiclara Atenea», v. 444.

— Comparaciones como las que encontramos en los versos 46 ss., «De igual modo que cuando, en medio de la noche, la tropa seleccionada y apercebida para el ataque, atraviesa en silencio el campamento y sus

filas caminan con leve pisada, midiendo cada cual sus pasos y conteniendo el aliento, con el fin de coger desprevenida a la mal guardada ciudad enemiga, así iban ahora los obreros y el activo silencio de todos rendía honor al grave oficio y al dolor de su rey», *op. cit.*, pág. 987.

— Otra comparación, de los Mirmidones con las hormigas se encuentra en los versos 412 y ss.: «Tal como el inquieto tropel de las Hormigas, cuyo trabajo, allá en lo hondo del bosque, vese estorbado por el ligero paso del cazador, que desparrama por el suelo los montoncillos que tan lenta y cuidadosamente reunieron; y que, repartiendo en seguida su compacta masa en miles de grupitos aislados, bullen y se agitan de acá para allá, cogiendo cada cual lo que halla más a mano, y esforzándose todas en dirección al centro, pugnando por llegar a su antigua madriguera de traza laberíntica, así también los mirmidones» (3), *op. cit.*, pág. 992 ss.

La segunda parte del fragmento pierde la espiritualidad, el puro idealismo en que se desarrolla la parte primera para bajar a la tierra con sus problemas materiales, la diosa habla a Aquiles del comercio, de los comerciantes y de la necesidad que tiene todo hombre del sustento diario.

* * *

Han existido otras obras dedicadas a Aquiles, de las que, desgraciadamente, no hemos logrado más que el título y el autor. Vamos a ver a continuación cuáles son:

— Antonio Loseti (1365-1441), italiano, canciller de los Visconti, imitó a Séneca en la tragedia *Aquiles*.

— Baltasar Huydecoper (1695-1778), patricio de Amsterdam. Tiene una obra titulada *Aquiles*.

— Pedro Cornelis Hooft (1581-1647). Pertenece a la literatura holandesa. Antes de los veinte años había compuesto una mediocre tragedia clásica titulada: *Aquiles y Polixena*.

— Poinset de Sivry (1763), tiene una obra titulada *Briseida o la cólera de Aquiles*.

— Jean Charles Luce de Lancival (1764-1810). Su obra se titula *Aquiles en Scyros*, fue publicada en 1820.

— R. H. Klausen (1831). Entre sus obras se encuentra *Aquiles en Scyros*.

— E. Palleske (1835), *Aquiles*.

— Stanyslaw Wyspiarski (1869-1907), de Cracovia. Su obra lleva el título de *Aquileida*.

(3) No en balde el nombre Mirmidones proviene de μύρμος, hormiga.

— R. Seymour Bridges (1844-1930), su obra *Aquiles en Scyros* fue terminada en 1890.

— A. Chr. Kalischer, alemán, escribió en 1893 *La caída de Aquiles*.

— W. Schmidtbonn (1909) tiene *La cólera de Aquiles*.

— E. Rosmer, *Aquiles* (1910).

— H. Jüngst, alemán, *Aquiles entre las mujeres* (1490).

— W. Seidel, novela, *La muerte de Aquiles* (1936).

Además, grandes autores de la literatura universal conocen a la perfección la leyenda mitológica de nuestro héroe, como Chaucer y Dante.

Chaucer hace alusión a Aquiles en los *Cuentos de Canterbury*, pág. 67: «De la misma manera que constaban las muertes de tantos otros como Héctor, Aquiles...»

Y en *op. cit.*, pág. 211: «Y mencionaron al rey Telefo y a Aquiles, cuya prodigiosa espada podía curar a la vez que herir...»

Dante es el más prolijo en citas sobre la vida del héroe:

— Infierno, canto 12, v. 71: è'l gran Chiron il qual nochi Achille; Quirón fue quien educó a Aquiles.

— Infierno, c. 26, v. 62: Deidamia ancor si duol d'Achille; Deidamia está aún dolida con el Périda por el engaño sobre su virilidad.

— Infierno, c. 31, v. 4ss.:

così ad'io che solea la lancia
d'Achille e del suo padre esser cagione
prima di trista e poi di buona mancia

la espada del héroe ha curado a Troilo, luego sirve para matar y para salvar.

— Purgatorio, c. IX, v. 34 ss. Hace una clara referencia a los versos 247 ss. de la Aquileida de Estacio, cuando Tetis lleva a su hijo, dormido, de la mansión del centauro Quirón a la isla de Esciros:

Non altrimenti Achille si riscose,
li occhi svegliati rivolgendo in giro
e non sappiendo là dove si fosse,
quando la madre da Chirone a Schiro
trafugo lui dormiendo in le sue braccia,
là onde poi li Greci il dipartino;

* * *

La aparición de Aquiles dentro del mundo de la música se reduce al campo de la Opera. A éste se puede añadir alguna opereta y algún ballet, pero no por ello deja de ser muy reducido el número de composiciones sobre la mitología de nuestro héroe. Se conserva el libreto completo

del baile heroico y pantomímico, *Aquiles en Scyros*, que veremos más detalladamente al final.

A continuación vamos a ver las obras que se han escrito y compuesto sobre el hijo de Tetis, sin entrar en pormenores de composición, que están fuera de nuestro campo:

Con el título de *Aquiles en Scyros* existen las siguientes:

— Opera alemana, música de Jean-Frédéric Agricola, estrenada en Berlín en 1758.

— Opera italiana, música de G. Arena, letra de P. Metastasio (1698-1782), estrenada en Roma, en el teatro Delle Dame, en 1738.

— Opera italiana, música de A. Amicone, letra de Metastasio, estrenada en Nápoles, en el teatro San Carlo, en 1772.

— Opera italiana, música de Bernardini, letra de Metastasio, estrenada en Venecia, en el teatro La Fenice, en 1794.

— Opera italiana, música de F. G. Bertoni, letra de Metastasio, estrenada en Venecia, en el teatro San Cassiano, en 1764.

— Opera, música de Capelli, estrenada a finales del siglo XVIII. Es preciso no confundir este autor con Capelli, el canónigo de Parma, autor también de varias óperas.

— Opera italiana, música de P. Chiarini, letra de Metastasio, estrenada en Venecia, en el teatro San Angelo, en 1739.

— Opera italiana, música de Pierre-Antoine Coppola, estrenada en Nápoles, en el teatro Fondo, 1825, letra de Metastasio.

— Opera italiana, música de F. L. Gassman, estrenada en Venecia, en el teatro Grimani, 1766, letra de Metastasio.

— Opera italiana, música de G. Gazzaniga, letra de Metastasio, estrenada en Palermo, en el teatro Santa Cecilia, en 1782.

— Opera italiana, música de Giacomelli, estrenada en Roma, en el teatro Argentino, en 1739, letra de Metastasio.

— Opera italiana, música de G. A. Hasse, estrenada en Venecia, en el teatro San Angelo, en 1739. Letra de Metastasio.

— Opera italiana, música de Jomelli, estrenada en Viena, en 1745. Es una de las pocas obras con este título que ha obtenido un gran éxito.

Según L. Rognoni, la obra está sentida «con una inspiración melódica de singular pureza puesta en contraste con el impetuoso dramatismo del recitativo, cuyas posibilidades expresivas Jommelli da pruebas de intuir plenamente», Bompiani, *Aquileida*, pág. 326.

— Opera italiana, música de G. Legrenzi, letra de J. Bentivoglio, estrenada en Ferrara, en el teatro San Stefano, en 1663.

— Opera italiana, música de L. Leo, letra de Metastasio, estrenada en Turín, en el teatro Regio, en 1740.

— Opera seria, música de Lugini, estrenada en Turín, en 1785.

— Opera italiana, música de G. Manna, letra de Metastasio, estrenada en Nápoles, en el teatro San Carlos, en 1745.

— Opera italiana, música de A. Mazzoni, estrenada en Nápoles en 1756.

— Opera italiana, música de C. Monza, letra de Metastasio, estrenada en Milán, en el teatro Ducal, en 1764.

— Opera italiana, música de G. Pugnani, letra de Metastasio, estrenada en Turín, en el teatro Regio, en 1785.

— Opera italiana, música de Paisiello, estrenada en San Petersburgo, en 1780, con éxito.

— Opera italiana, música de G. B. Runker, letra de Metastasio, estrenada en Venecia, en el teatro San Samuele, en 1747.

— Opera italiana, música de D. Sarro, letra de Metastasio, estrenada en Nápoles, en el teatro San Carlo, en 1737.

— Opera italiana, música de G. Sarti, letra de Metastasio, estrenada en Florencia, en el teatro Pergola, en 1779.

— Opera italiana, música de Sciroli, estrenada en Nápoles, en 1751 (en tres actos).

— Opera italiana, música de L. Naumann, letra de Metastasio, estrenada en Palermo, en el teatro Santa Cecilia, en 1767.

— Opera inglesa (*Achilles in Petticoats*), música de Arne, estrenada en Londres hacia 1767.

— *Aquiles en Tesalia*, ópera de Antoine Draghi, estrenada en 1681, en Viena.

— *Deidamia*, ópera de P. F. Cavalli, estrenada en 1644.

— *Aquiles y Deidamia*, tragedia —ópera en cinco actos con prólogo—; letra de Danchet, música de Campra, representada en la Academia Real de Música el 24 de febrero de 1735. El prólogo está consagrado a una fiesta dada a Quinault y a Lulli, que fueron los primeros que hicieron de Aquiles un personaje de ópera. Danchet y Campra tenían edad avanzada cuando hicieron esta obra, lo que motivó que Roy, el poeta, dijera: «*Achille et Deidamie le peste ce ne sont pas là des jeux d'enfants*» (4).

— *Deidamia*, ópera de Händel, estrenada en 1739.

— *Deidamia*, ópera de H. Maréchal, estrenada en 1893.

— *Aquiles en Aúlida*, música de G. Giacomelli, estrenada en Roma, en 1739.

(4) *Dictionnaire Lyrique ou Histoire des Operas*, pág.3.

— *Aquiles y Patroclo*, música de Nasolini, estrenada en Modena, en el teatro Ducale, en 1806.

— *Aquiles en el asedio de Troya*, música de Francisco Basili, estrenada en Florencia, en el teatro Pergola, en 1797.

— *Aquiles en el asedio de Troya*, música de D. Cimarosa, estrenada en Roma, en 1797.

— *Aquiles aplacado*, música de Antonio Lotti, ópera italiana, letra de U. Rizzi, estrenada en Venecia, en el teatro S. Cassiano, en 1707.

— *Aquiles y Polixena*, tragedia lírica en cinco actos; letra de Jean Galbert de Campistron (1659-1723), estrenada el 7 de noviembre de 1687 en la Opera, música de Giambattista Lulli (1638-1687), para el primer acto, y de Pascal Colasse (1644-1709), para los cuatro restantes.

Es la última ópera de Lulli, que murió mientras la componía. Tuvo algunos éxitos. El 11 de octubre de 1712 volvió a representarse.

— *Aquiles*, ópera alemana, música de Keiser, estrenada en Hamburgo en 1716.

— *Aquiles*, ópera italiana, música de Paër, estrenada en Dresde en 1806. Dos escenas de esta obra han sido compuestas por Elsner.

— *Aquiles en Scyros*, melodrama en tres actos, letra de Pietro Metastasio, música de Antonio Caldara (1670-1736). Estrenada en Viena, en 1730.

El argumento, basado en sus puntos fundamentales en la *Aquileida* de Estacio, tiene algunas variantes:

— Tetis confía su hijo a Quirón para que le esconda en la isla de Scyros.

— Licomedes concede a Teágenes la mano de su hija Deidamia, al que la doncella rechaza al ser abandonada por su amado.

— Cuando Aquiles está a punto de embarcar, Deidamia va en su busca y por fin es concedida como esposa al guerrero, para que parta contento.

— La obra termina con la aparición de la Gloria, el Amor y el Tiempo, que celebran la virtud de los esposos.

M. Ferrigni piensa que «el drama ingeniosamente combinado, ofrece situaciones curiosas y a menudo cómicas, pero entre los argumentos que utilizan el disfraz de algún personaje, es el suyo uno de los más ricos elementos escénicos apropiados para los virtuosismos dramáticos de las voces de los intérpretes», Bompiani, *Aquileida*, pág. 325.

Operetas:

— *Aquiles en Scyros*, opereta en un acto con música bufonesca de

M. Laurent de Rillé; estrenada en Folies-Nouvelles, en septiembre del 1857.

Ballets:

— *Aquiles en Scyros*, ballet pantomímico, en tres actos, letra del joven Gardel, música de Cherubini (1760-1842), estrenada con gran éxito en 1804 en la Opera. La escena de las fiestas de Baco la más admirable.

— *Aquiles en Scyros*, ballet, compuesto por Alessandro Rolla (1757-1841), estrenada en 1808.

• • •

Se representó en el Teatro de los Caños del Peral bajo los auspicios de la M. N. y M. I. Asociación de Operas, para celebrar el feliz cumpleaños del serenísimo señor, príncipe de Asturias, un baile heroico y pantomímico, compuesto por el director Domingo Rossi, en tres actos, que estrenó el 14 de octubre de 1791, bajo el título de *Aquiles en Scyro*.

La obra trata solamente la estancia del héroe en la isla de Scyros y su descubrimiento por Ulises.

Comienza el primer acto con la danza de las doncellas, que es interrumpida por la llegada de Nearco, confidente de Pirra (Aquiles disfrazado de mujer), anunciando la venida de dos naves griegas. En ellas se presenta Ulises que quiere ver al rey.

Una vez en su presencia y asistiendo sus hijas. Ulises nota las primeras señales de la virilidad de Pirra al narrar las hazañas de Hércules. Las sospechas se duplican cuando Arcade, confidente de Ulises, trae grandes dones, entre los que se encuentra un yelmo, un escudo y una espada que Aquiles toma con presteza. Deidamia se los arrebata de las manos y en su lugar le da una «cítora».

La tercera prueba del hijo de Laertes también da resultado. Surge un gran ruido de armas:

«Ulises finge atemorizarse; llega Nearco, y le da parte que los suyos han tomado las armas, hiriéndose gravemente unos a otros. Ulises con esta nueva pide licencia al rey para sosegar este alboroto, y se van juntos con su acompañamiento, oyendo aumentarse el ruido de las armas y rumor. Aquiles viéndose solo corre hacia aquella parte, y hallándose con la cítora en la mano, la arroja con desprecio, empuña las armas, que están en tierra, y se va corriendo al ruido del combate» (págs. 13-14).

Esta estratagema no tiene precedentes dentro de los mitógrafos griegos ni latinos.

Esta tercera prueba inclina definitivamente a Aquiles a ir a la guerra, pero ha de vencer un último gran obstáculo: su amada Deidamia. Al fin

Ulises consigue llevar consigo al Pélida, Deidamia, sus damas y Nearco le buscan por todas partes. En el momento de subir a la nave se presenta la desesperada amante y lo detiene. Ante sus súplicas inútiles, cae desmayada:

«Aquiles, al ver semejante espectáculo, se aparta con furor de los brazos de Ulises, y tirando las armas a tierra le dice que no quiere más partir; va corriendo, y se arroja a los brazos de su amante. Ulises, atónito de semejante acción, se enfurece contra Aquiles, echándole a los pies los adornos mugeriles que antes tenía, y tomando las armas que arrojó le da a entender que será suya la gloria del vencimiento» (páginas 17-18).

Aquiles corre de nuevo a los brazos de Ulises. En ese momento llega Licomedes. Al saber lo ocurrido, determina casar a los jóvenes, «El Rey une los dos amantes, y el Pueblo celebra con júblico esta unión. Ulises hace ver que los vientos son favorables para el embarco. Deidamia con ánimo arrogante vuelve las armas á su esposo, lo anima para que vaya á pelear, vencer y volver glorioso y fiel á su presencia, Aquiles dando un tierno á Dios á su esposa y al Rey parte con Ulises y todos los guerreros, y se da fin al bayle», págs. 19-20.

Como ya vimos en nuestra tesis doctoral sobre la *Aquileida* de Estacio, además de esta obra donde está pormenorizada su estancia, vestido de mujer, en la corte del rey Licomedes, otros autores escriben sobre ella (ver página 247).

En cuanto a esta pantomima es innegable que ha sufrido la influencia directa de Estacio y más concretamente de su *Aquileida*. El baile de las doncellas, su predisposición hacia las armas, escondidas entre los regalos, los esfuerzos del Deidamia para impedir su marcha, la boda de los amantes, consentida por el rey, todo ello recuerda claramente a la *Aquileida*.

BIBLIOGRAFIA

- APOLLODORUS, *Bibliotheca*, libri tres et fragmenta curis secundis illustr. G. Heyne Gottingae, Georg Olms Verlag. Hildesheim, New York, 1972 (Gottingae 1803).
- APOLLODORUS, *The Library*, with an english translation by Sir James George Frazer, en 2 vols., London, 1967 (1921).
- APOLLONIUS RHODIUS, *The Argonautica*, with an english translation by R. C. Seaton, London, 1967 (1912).
- Scholia in Apollonii Rodii, *Argonautica*, ex recensione Heinrich Keilii.
- Scholia Graeca in Aristophanem, Parisiis, editore Ambrosio Firmin Didot, 1855.
- CASELLI ALDO, *Catalogo delle opere liriche pubblicate in Italia*, Firenze, Leo S. Olschki, Editore, 1969.
- CATULLUS G. VALERIUS, texto revisado y traducido por Miguel Dolç, Barcelona, Alma-Mater, 1963.
- CORNEILLE THOMAS, *Oeuvres*, t. VIII, A Paris, Chez la Veuve Bordelet, Librairi, 1758.
- CHAUCER, *Canterbury tales*, Bosch, Barcelona, 1978.
- DANTE, *Comedia - Inferno*, Seix Barral, Barcelona, 1973.
- DANTE, *Comedia - Purgatorio*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- Dictionnaire Lyrique ou Histoire des Operas*, CLÉMENT FELIX et PIERRE LARROUSSE, Paris, 1869, ed. Auguste Boyer et Cie.
- Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* sous la direction de MM. CH. Darembergs et Edm. Saglio, 1969, Akademische Druck-u. Verl. Graz./Austria.
- EURIPIDES, *Fabulae*, cum annotationibus Ludovici Dindorfii, Lipsiae, Sumptibus et typis B. G. Teubneri, 2 vols., 1825.
- Scholia in Euripidem, colegit, recensuit, edidit Eduardus Schwartz, 2 vols., Berollini Typis et impensis Georgii Reimer.
- EUSTATHII, *Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, curavit Marchinus Van der Valk, t. I, Lugduni Batavorum, E. J. Brill, 1971.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG, *Goethes Werke herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen*, Weiman-Herman Böhlau, 1887-1912, 133 tomos en 143 vols.
- GOETHE, *Obras Literarias*, trad., recopilación, biografía, prólogo y notas de R. Cansinos Assens, M. Aguilar, Madrid, 1944.
- PORTO-BOMPIANI GONZÁLEZ, *Diccionario Literario* de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países, Montaner y Simón, Barcelona, 1967 (1959).
- GRIMAL PIERRE, *Diccionario de la Mitología griega y romana*, prefacio por Ch. Picard, ed. Labor, Barcelona, 1965.
- HOMERUS, *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1946.
- Scholia Graeca in Homeri Iliadem Townleyana, recensuit Ernestus, Maas, Oxford, 1887, 1888.
- HUNGER, *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Verlag Brüder Hollineck-Wien, 1953.
- HYGINUS, *Fabulae*, recensuit, prolegomenis commentario appendice instruxit H. I. Rose, Lugduni Batavorum in aedibus A. W. Sythoff, 1963.
- LYCOPHRON, *Alexandra*, recensuit Eduardus Scheer, scolia continens. Berolini apus Weidmannos, 1958.

- Mythographi Vaticani*, Scriptores Rerum Mythicarum latini tres Romae nuper reperti, ed. G. H. Bode, Georg Olms Verl. Hildesheim, 1968 (1834).
- OVIDIO, *Metamorfosis*, texto revisado y traducido por A. Ruiz de Elvira, Barcelona, Alma-Mater, t. I, 1964, t. II, 1969.
- OVIDE, *Les Metamorphoses*, trad. Georges Lafaye, 3 t., Paris, Les Belles Lettres, 1966 (1930).
- PAULY-WISSOWA. *Real - Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1893-1967.
- PHILOSTRATUS, *Imagenes*, with an english translation by Arthur Fairbanks, London, Heinemann, 1931.
- PHOTIUS, *Bibliothèque*, texte établi et traduit par René Henry, 6 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1962.
- PINDAR, *The odes*, including the principal fragments, with an english translation by Sir John Sandys, Litt. D. F. B. A., London, 1968 (1915).
- PLATON, *Opera*, recognovit Joannes Purnet, Oxonii e typographeo Clarendoniano, 1958 (1900).
- PLINIUS, *Natural Historiy*, with an english translation by H. Rackham, M. A., 10 vols., London, Heinemann, 1961 (1942).
- ROSSI, DOMINGO, *Aquiles en Scyro*, bayle heroyco pantomimo ..., Madrid, 1791.
- Servii Grammatici qui feruntur in Virgilii Carmina Commentarii*, 3 vols. recensuit Gorgius Thilo, Georg Olms Verl., Hildesheim, 1961 (1887).
- STACE, *Achilléide*, texte établi et traduit par Jean Mecheust, Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- Tragicorum Graecorum fragmenta*, recensuit Augustus Nauck, supplementum adiecit Bruno Snell, Georg Olms Verl., Hildesheim, 1964.
- XENOPHON, *Scripta minora*, with an english translation by E. E. Marchant, London, 1962 (1925).