

revis

## ALGUNOS EPIGRAMAS DE GOETHE Y DE SCHILLER

Klaus Dornheim  
*in memoriam*

Trad. rítmica y notas

**Martín Zubiría**

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

### *Resumen*

*Este trabajo ofrece algunos epigramas de Goethe y de Schiller en una versión que puede llamarse “rítmica” porque ha procurado hacer justicia tanto a la sentencia como a la forma de los mismos. Pero precisamente por ser ésta una versión rítmica, no se ha de encontrar, en todos los casos, una correspondencia literal con los originales. La meta ha sido salvar siempre la “idea” y el “ritmo” de cada epigrama, a sabiendas de que ello obligaría a sacrificar, acá y allá, más de una “palabra”.*

*Los epigramas que pertenecen a dos grupos. El primero, vinculado con el nombre de Goethe, está integrado por doce de ellos, que se dan a conocer aquí por primera vez. El segundo grupo abarca, por su parte, dieciséis de treinta epigramas ya publicados, aunque ahora renovados, con la figura rítmica regular de la que carecían.*

*Palabras claves:* Literatura alemana - literaturas comparadas - Goethe - Schiller  
- epigramas - traducción rítmica.

### *Abstract*

*This paper offers a version of some epigrams by Goethe and by Schiller which may be considered “rhythmic”, since it keeps true to their sentence as to their form. Yet, precisely because this is a rhythmic version, a literal correspondence will not be found in all cases. The aim has been to save the “idea” and the*

*“rhythm” of each epigram, knowing that this might mean overlooking some “words” here and there.*

*The epigrams belong to two groups. The first, related to Goethe, is formed by twelve, published here for the first time. The second groups consists of sixteen (out of thirty) epigrams published before, though now renewed with the regular rhythmic figure they lacked.*

*Key words:* German Literature - comparative literatures - Goethe - Schiller - epigram - rhythmic translation

### **Noticia preliminar**

A comienzos de la década del cuarenta, el polígrafo español Federico Carlos Sáinz de Robles publicó en Madrid una curiosa antología de epigramas compuestos por los autores más aplaudidos de la lengua castellana<sup>1</sup> Su “estudio preliminar”, escrito con un estilo ameno, agudo y galante a la vez, se abre con la definición del epigrama que ofrece el *Diccionario de la Real Academia Española*: “composición poética breve en que, con precisión y agudeza se expresa un solo pensamiento principal, por lo común, festivo o satírico”. En consonancia con tal definición, el autor se ha dado maña para reunir, en un verdadero alarde de laboriosidad, cientos de composiciones epigramáticas en un florilegio donde el lector puede hacer experiencia de lo que significa el “deleite de la discreción”. Pero si todas esas composiciones responden a la definición de la Academia, o bien a esta otra, que con tanta gracia forjó Juan de Iriarte: “A la abeja semejante, / para que cause placer / el epigrama ha de ser / pequeño, dulce y punzante”, lo cierto es que no hay absolutamente *ninguna* de ellas en la que pueda uno reconocer la *forma* del epigrama “clásico”, tal como se lo cultivó en la literatura griega y en la latina.

Precisamente por ello resulta digno del mayor interés advertir cómo, en el ámbito de la literatura alemana, tanto Goethe como Schiller computaron sus epigramas ajustándose al molde de aquella forma que sedujo con verdadera pasión a los antiguos y de la que se valieron durante siglos -se trata de un género con una historia dos veces milenaria<sup>2</sup>-, cada vez que se proponían realizar eso mismo que la palabra “epigrama” dice: una “inscripción”:

En el frontis de un arco de triunfo -macizo y poblado de figurillas como un libro de estampas-, sobre la fría ceguera de un laude funerario, en el dintel de un mausoleo, en el hito jalonado de una vía, en la basa de una estatua, en el quicio de un edificio, para evocar a una persona, para conmemorar un hecho, para recordar un sucedido, para perennizar una obra... se redactaba un epigrama, brevísima -breve en ocasiones, y aun lata a veces- alusión literaria, en grandes letras capitales, con mucho hipérbaton, con mucha síncope, con mucho apócope, sin otro fin que excitar la memoria, que hacerla revolve hacia todo lo digno de inmortalidad<sup>3</sup>.

Pero Sainz de Robles, el autor de estas líneas que acabamos de citar, no se detiene a considerar -tampoco lo hace el *Diccionario de la Real Academia*-, el aspecto propiamente compositivo de aquellos epigramas, como si en ellos todo el arte se cifrase sólo en la brevedad. Nosotros, por nuestra parte, nos hemos propuesto ofrecer en lo que sigue algunos epigramas de Goethe y de Schiller en una versión que puede llamarse “rítmica” porque ha procurado hacer justicia tanto a la sentencia como a la forma de los mismos. Un empeño en el que hemos visto confirmarse una vez más las palabras de ese distinguido helenista que fue Don Daniel Ruiz Bueno al decir que “el solo propósito de hablar la lengua del ritmo pone al traductor en estado de gracia poética”<sup>4</sup>. Pero precisamente por ser ésta una versión rítmica, debemos formular aquí una advertencia para el lector que pueda confrontar nuestros versos con los originales, conviene a saber: que no ha de encontrar, en todos los casos, una correspondencia *literal* con aquéllos. Nuestra meta fue, en efecto, salvar siempre la “idea” y el “ritmo” de cada epigrama, a sabiendas de que ello nos obligaría a sacrificar, acá y allá, más de una “palabra”.

Los epigramas que aquí ofrecemos pertenecen a dos grupos. El primero, vinculado con el nombre de Goethe<sup>5</sup>, está integrado por doce de ellos, que damos a conocer aquí por primera vez. El segundo grupo abarca, por su parte, dieciséis de los treinta epigramas que publicáramos en otro lugar<sup>6</sup>. Sucede que en el momento en que preparamos aquella traducción, no estábamos todavía lo suficientemente familiarizados con el epigrama como “forma”, y ello nos obligó a contentarnos, en muchos casos, con una versión en aquel simple “román paladino, / en qual suele el pueblo fablar á su vecino”. Es por eso que ahora incorporamos a estas pági-

nas aquellos epigramas, que, tras haber sido sometidos al “trabajo de la lima y del tiempo”, se presentan renovados, con la figura rítmica regular de la que carecían.

Esa figura, donde el lector podrá ver espejarse ya de manera menos imperfecta la del original, es precisamente aquélla que nació en la Grecia arcaica como la unidad armoniosa y felicísima de dos versos, el hexámetro y el pentámetro, en el llamado “díptico elegíaco”. Para quien no esté familiarizado con esta materia, bastará con señalar que el *hexámetro*, forjado en una lengua moderna, tal como el alemán o el español, donde ha desaparecido ya el fenómeno de la diferencia “cuantitativa” de las vocales, es un verso de arte mayor, cuya extensión oscila entre dieciséis y dieciocho sílabas, y cuyos seis acentos se suceden, a partir de la primera, alternando siempre con dos sílabas átonas. El *pentámetro*, por su parte, se divide en dos hemistiquios, cada uno de los cuales presenta una secuencia idéntica: una sílaba acentuada, dos átonas, una acentuada, dos átonas y una acentuada. Entre ambos hemistiquios hay, además, una pausa obligatoria, que hemos marcado con una barra inclinada (/). Para evitar perplejidades inútiles al lector novel en este género de poesía, hemos apelado a la **negrita** para marcar, en cada verso, las sílabas en que caen los acentos.

Los seis epigramas que abren esta selección están traducidos de manera regular, mediante un hexámetro y el pentámetro correspondiente. Pero el hecho de que muchas palabras de la lengua alemana sean más breves que sus equivalentes en la nuestra hace que resulte decididamente imposible, en la mayor parte de los casos, la traducción rítmica de los pentámetros. De allí que la versión de los dípticos restantes -y otro tanto ocurre con los de Schiller- sea sólo en hexámetros, forma normal del epigrama, por lo demás, en la Grecia arcaica<sup>7</sup>. En estas versiones hexamétricas me atuve al ejemplo de don José Manuel Pabón, quien en su propia, espléndida traducción de los versos homéricos<sup>8</sup>, admite en ocasiones la anacrusis, esto es, una o dos sílabas átonas antes del acento correspondiente al primer dáctilo.

No puedo concluir esta breve “nota preliminar” sin declarar aquí la deuda que tengo para con Cristina, mi mujer, por el acierto de sus observaciones y el interés con que acompañó nuestra labor desde el momento mismo en que estos versos comenzaron a ser simples borradores.

## 1. Trece epigramas de Goethe

A modo de introducción a los epigramas goetheanos ofrezco a continuación el comentario correspondiente de Erich Trunz, tal como figura en el volumen primero de la llamada “Edición de Hamburgo”<sup>9</sup>.

*El 17.4.1782 escribió Goethe desde Ilmenau a Knebel: “He hecho mío el gusto por las inscripciones –epigramas- y pronto comenzarán las piedras a hablar”. En las cartas escritas por esta época a la Sra. von Stein aparecen, acá y allá, algunos epigramas (12.4.82; 26.5.82), y dos años más tarde, el 17.12.84 le dice ya: “Envíame los epigramas para hacerlos copiar”. De modo que había ya unos cuantos. Goethe cultivó la poesía epigramática durante los años siguientes. La mayor parte de lo que produjo integró las dos grandes colecciones de los Epigramas venecianos y de las Xenias. Pero hacia 1800 dejó de cultivar esta forma. En lo sucesivo, la antigua forma alemana de la sentencia rimada y del aforismo en prosa ocupó cada vez más el primer plano.*

*Goethe estaba familiarizado con el epigrama antiguo desde su juventud. El artículo de Lessing titulado “Observaciones dispersas sobre el epigrama”, de 1771, renovó su interés al respecto. El epigrama como género, humorístico, agudo, inteligente, breve, se correspondía con el espíritu del siglo XVIII. La poesía de la Ilustración, desde Wernicke hasta Lessing, produjo muchos epigramas; estos estaban íntegramente escritos en rimas madrigalescas, que se acomodaban perfectamente a este principio formal del “salero”. Una vez que Klopstock hubo empleado, como el primero de entre los poetas alemanes, los metros antiguos para la epopeya y la oda, lo que faltaba entonces era forjar también epigramas alemanes con los metros antiguos. El propio Klopstock comenzó a hacerlo, aunque con mucha reticencia, desde 1774; pero como poeta gnómico mantuvo su adhesión a los viejos versos rimados. El paso decisivo lo dio Herder, quien a partir de 1780 tradujo con toda fidelidad a la forma “Flores de la antología griega” y las publicó en 1785. La estrecha comunidad espiritual que tenía por aquel entonces con Goethe hizo que éste participase de los trabajos de Herder y estimuló su propia vena creadora. Mientras que Herder sólo traducía y adaptaba, Goethe componía epigramas en los metros antiguos. Y se diferencia de la epigramática alemana anterior a él no sólo en la forma: sus epigramas tienen rara*

vez lo filoso, calculado, mordaz de la epigramática de la Ilustración, sino algo sereno, más propio de un monumento, meditativo o lleno de sentimiento. Eran, originalmente, verdaderas “inscripciones”, destinadas para algunas rocas en el parque de Weimar. Cuando Friedrich Leopold Stolberg estuvo en Weimar, en 1784, le escribe a Voß: “Acá y allá hay inscripciones tuyas en el bosquecillo; yo quise tenerlas para el almanaque de las Musas, pero él se niega. No deben llegar al público, para causar mayor efecto en el lugar donde están.” (Diálogos, ed. von Herwig, vol. 1, p. 349). Sólo en 1789 entraron a formar parte de la colección de sus poesías. Goethe los corrigió muchas veces antes de editarlos, porque aspiraba a que sonasen del modo más grato al oído y, sobre todo, porque quería atenerse escrupulosamente a las normas de la métrica. Sus primeros intentos en versos largos de sabor arcaico habían sido los epigramas de la época anterior a su viaje a Italia. Antes que él, fue Klopstock quien había hecho un intento semejante. La traducción de la Odisea por J.H. Voß apareció en 1781. Goethe escribió inicialmente guiado sólo por su propio sentido del ritmo. Más tarde ajustó sus versos a las reglas de los gramáticos, aunque no siempre ganaron con ello”.

## I.

*Selbst erfinden ist schön; doch glücklich von andern Gefundnes  
Fröhlich erkannt und geschätz, nennst du das weniger dein?*

Bello es hallar uno mismo, mas eso que hallaron por dicha  
otros, amado por tí, / ¿es menos tuyo dirás?

## II.

*Wer ist der glücklichste Mensch? Der fremdes Verdienst zu empfinden  
Weiß und am fremden Genuß sich wie am eignen zu freun.*

¿Cuál de los hombres el más feliz es? Quien el mérito ajeno  
honra y de ajeno placer / sabe, cual propio, gozar.

## III.

*Eines verzeih' ich mir nicht, ich verzeihe mir nicht, daß ich etwas  
Höheres über euch, göttlichen Musen, gesucht.*

**Sólo una cosa jamás me perdono: haber pretendido  
Musa divina, buscar, / algo más alto que tú.**

## IV. Freiheit

*Freiheit ist ein herrlicher Schmuck, der schönste von allen,  
Und doch steht er, wir sehn's, wahrlich nicht jeglichem an.*

## Libertad

**Joya magnífica es, la más bella por cierto de todas,  
Pero no a todos, se ve, / quédale bien de verdad.**

## V. Literarische Zuverlässigkeit

*Allegiere der erste nur falsch, da schreiben ihm zwanzig  
Immer den Irrtum nach, ohne den Text zu besehn.*

## Seguridad literaria

**Basta que uno equivoque la cita y ya veinte repiten  
uno tras otro el error, / sin ver el texto jamás.**

VI. Ilm<sup>10</sup>

*Meine Ufer sind arm, doch höret die leisere Welle,  
Führt der Strom sie vorbei, manches unsterbliche Lied.*

## Ilm

**Pobres son mis orillas, mas oye la onda apacible:  
lleva consigo al pasar, / más de algún canto inmortal.**

[Traducción en hexámetros]

VII. *Wechselwirkung*

*Kinder werfen den Ball an die Wand und fangen ihn wieder;  
Aber ich lobe das Spiel, wirft mir der Freund ihn zurück.*

Acción recíproca

Niños arrojan al muro el balón y otra vez lo recojen,  
el juego yo alabo si a mí me lo arroja de vuelta el amigo.

VIII. *Qui pro quo*

*Menschlichkeit kennest du nicht, nur Menschlichkeiten; der Dämon  
Wechselt bei dir mit dem Schwein ab, und das nennest du Mensch.*

Qui pro quo

La humanidad no conoces, lo humano tan sólo. El demon  
múdase en tí con el puerco y pretendes que eso es el hombre.

IX. *Gewissenskrupel*

*Gerne dien' ich den Freunden, doch tu' ich es leider mit Neigung,  
Und so wurmt es mir oft, daß ich nicht tugendhaft bin.*

Escrúpulo

Sirvo de grado al amigo, mas hágolo, ¡ay!, con afecto;  
eso me aflije a menudo pues pienso que no soy virtuoso.

X.

*Früchte bringet das Leben dem Mann; doch hangen sie selten  
Rot und lustig am Zweig, wie uns ein Apfel begrüßt.*

Frutos al hombre presenta la vida, mas raro es que pendan  
rojos y alegres del árbol, cual tentadora manzana.<sup>11</sup>

## XI.

*Kränken ein liebendes Herz und schweigen müssen – geschärfter  
Können die Qualen nicht sein, die Rhadamant sich ersinnt.*

Un alma entrañable ofender y tener que callar; más crueles  
no pueden ser los tormentos que sabe idear Radamantis.<sup>12</sup>

## XII.

*Das ist die wahre Liebe, die immer und immer sich gleich bleibt,  
Wenn man ihr alles gewährt, wenn man ihr alles versagt.*

Esto es amor verdadero: el que siempre constante se muestra,  
firme si todo le dan y lo mismo si todo le niegan.

XIII. *Warnung*

*Wecke den Amor nicht auf! Noch schläft der liebliche Knabe;  
Geh, vollbring' dein Geschäft, wie es der Tag dir gebeut!  
So der Zeit bedient sich klug die sorgliche Mutter,  
Wenn ihr Knäbchen entschläft, denn es erwacht nur zu bald.*

## Amonestación

¡No, al Amor no despiertes! Aún duerme el niño querido;  
ve, tus quehaceres realiza, según la jornada lo exige.  
No de otra forma aprovecha su tiempo la madre hacendosa  
cuando su hijito se duerme, pues pronto, muy pronto, despierta.

## 2. Dieciseis epigramas de Schiller (De las “Xenias” y “Tabulae votivae”)

Reproducimos aquí la breve nota explicativa, a propósito de los epigramas de Schiller, que figura en el volumen ya citado<sup>13</sup>.

*Las “xenias” fueron escritas por Goethe y por Schiller entre finales de 1796 y comienzos del año siguiente. Fueron concebidas, en un princi-*

*pio, como una declaración de guerra contra el ‘vulgo errante, municipal y espeso’ (R. Darío, Cantos de vida y esperanza, XXXI), contra la mediocridad imperante en las letras, contra los numerosos y necios ataques dirigidos contra Las Horas, la revista literaria de Schiller. De modo que no surgieron como respuesta a una ofensa personal, porque los dos poetas asumieron desde un comienzo el papel de abogados del espíritu de su tiempo y, en cuanto figuras visibles de una “ecclesia militans” (Schiller), lanzaban desde la altura sus flechas hacia el llano. Aunque Schiller asumió la tarea de la redacción, ambos poetas consideraron las “xenias” como propiedad común, pues así nacieron: “Con frecuencia tenía yo la idea, y Schiller escribía los versos, con frecuencia se daba también el caso inverso, y con frecuencia Schiller escribía un verso y yo el otro” (Eckermann, Diálogos con Goethe, 16.12.1828). El número de las “xenias” creció hasta alcanzar casi el millar y muchas de ellas permanecieron inéditas durante largo tiempo. Fue Schiller quien decidió separar los epigramas más serios y de mayor enjundia para formar con ellos el grupo de las “Tabulae votivae”. Si bien es cierto que hay muchas “xenias” que ya poco o nada dicen, porque fueron simples composiciones de circunstancia, hay otras de una verdad tan manifiesta y universal, que parecen atemporales. Creemos no equivocarnos al considerar que las aquí seleccionadas se deben al genio de Schiller; tanto más, cuanto que el propio Goethe consideraba las suyas propias como inocentes y de poca monta, mientras que, a su juicio, las de Schiller eran agudas y certeras (Eckermann, op.cit., 18.1.1825).*

#### I. Zum Geburtstag

*Möge dein Lebensfaden sich spinnen wie in der Prosa  
Dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft.*

**Téjanse así de tu vida los hilos como en la prosa  
tu período en que, ¡ay!, Láquesis suele dormir.**

II. *Delikatesse im Tadel*

*Was heißt zärtlicher Tadel? Der deine Schwäche verschonet?  
Nein, der deinen Begriff von dem Vollkommenen stärkt.*

Sutileza en la censura

¿Esto es censura sutil, apartar de tus flacos la vista?  
No; en tu pecho afianzar / del ideal la noción.

III. *Böser Kampf*

*Mittelmäßigkeit ist von allen Gegnern der schlimmste,  
Deine Verirrung, Genie, schreibt sie als Tugend sich an.*

Lucha fatal

Mediocridad es el más peligroso de los enemigos;  
ella, oh genio, tu error, / vuélvelo propia virtud.

IV. *Der Künstler*

*Buonarotti fing an, den Block zur Büste zu bilden,  
Sah, es wurde nichts draus; Freunde, da ließ er ihn stehn.*

El artista<sup>14</sup>

Buonarotti aquel bloque empezó a esculpir para un busto,  
vio que era inútil; sin más / súpolo, amigo, olvidar.

V. *An die Väter*

*Was die Natur bedarf, die bedürftige, nimmt sie sich selber,  
Deine Sorge sei das, was die unsterbliche braucht.*

Para padres

Cuanto Natura precisa, la pobre, ella misma lo toma,  
sea tu preocupación / qué a la inmortal le darás.

VI. *Die kritischen Wölfe*

*Wenn sie, von Menschenwitterung gelockt, dich hungernd um-  
heulen,  
Wanderer, schlage du nur Feuer: sie laufen davon.*

Los lobos críticos

**Cuando el olor los atraiga, viandante, y te aúllen hambrientos,  
no tienes más que encender / fuego: al punto huirán.**

[Traducción en hexámetros]

VII. *Fichte und Er*

*Freilich tauchet der Mann kühn in die Tiefe des Meeres,  
Wenn du, auf leichtem Kahn, schwankest und Heringe fängst.*

Fichte y él

Osado por cierto este hombre se arroja del mar en la hondura,  
mientras que tú en tu barquilla te meces y pescas arenques.

VIII. *Der Schlüssel*

*Willst du dich selber erkennen, so sieh, wie die andern es treiben,  
Willst du die ander verstehn, blick in dein eigenes Herz.*

La clave

Podrás conocerte a tí mismo si observas obrar a los otros.  
Podrás conocer a los otros volviendo hacia ti la mirada.

IX. *Bedeutung*

*“Was bedeutet dein Werk?” so fragt ihr den Bildner des  
Schönen,  
Frager, ihr habt nur die Magd, niemals die Göttin gesehn.*

Significado

“¿Qué *significa* tu obra?”, decís a quien forja lo bello.  
Si tal preguntáis, habéis visto la sierva, mas nunca la diosa.

X. *Tote Sprachen*

*Tote Sprachen nennt ihr die Sprache des Flaccus und Pindar,  
Und von beiden nur kommt, was in der unsrigen lebt!*

Lenguas muertas

Lenguas muertas llamáis a las lenguas de Píndaro y Flaco,<sup>15</sup>  
y sólo de ambas procede cuanto hay en las nuestras de vivo.

XI. *Einführung*

*Fort jetzt, ihr Musen! Fort, Poesie! Du, Göttin des Marktes,  
Deutliche Prosa, empfang deutlich den deutlichen Gast.*

Introducción

¡Fuera ya, Musas y versos! Tú, del mercado la diosa,  
con claridad a tu claro lector prosa clara recibe.

XII. *Das Kennzeichen*

*Was den konfusen Kopf so ganz besonders bezeichnet,  
Ist, daß er alles verfolgt, was zur Gestalt sich erhebt.*

La señal

Lo que a una cabeza confusa señala de modo innegable  
es que se da a perseguir cuanto en pos de una *forma* se eleva.

XIII. *Humanität*

*Seele legt sie auch in den Genuß, noch Geist ins Bedürfnis,  
Grazie selbst in die Kraft, noch in die Hoheit ein Herz.*

Humanidad

Alma ella pone en el gozo y espíritu donde hay penuria,  
gracia en la fuerza y hasta un corazón en lo grave y solemne.

XIV. *Die schwere Verbindung*

*Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen?  
Jener fürchtet die Kraft, dieses verachtet den Zaum.*

## La unión difícil

¿Por qué motivo es tan raro que el gusto y el genio se unan?  
Teme la fuerza el primero y éste aborrece la valla.

XV. *Das Werte und Würdige*

*Hast du etwas, so gibt es her und ich zahle, was recht ist,  
Bist du etwas, o dann tauschen die Seelen wir aus.*

Lo valioso y lo digno<sup>16</sup>

*Tienes algo, pues dámelo y he de pagarte lo justo.  
Eres algo, oh, entonces mi alma te doy por la tuya.*

XVI. *Die moralische Kraft*

*Kannst du nicht schön empfinden, dir bleibt doch vernünftig zu  
wollen,  
Und als ein Geist zu tun, was du als Mensch nicht vermagst.*

## La fuerza moral

Si de un modo bello no sientes, te queda el querer con cordura,  
y como espíritu hacer lo que tú, como hombre, no puedes.

## NOTAS

- <sup>1</sup> F. C. Sainz de Robles. *El epigrama español (del siglo I al XX)*, Madrid, Aguilar, 1941.
- <sup>2</sup> Cf. G. Highet, art. "Epigram". En: *The Oxford Classical Dictionary*, ed. by N.G.L. Hammond and H.H. Scullard, Oxford, repr. 1979.
- <sup>3</sup> Sainz de Robles. *Op. cit.*, p. 5 ss.
- <sup>4</sup> Citado por M. Fernández Galiano en su "Introducción" a la traducción rítmica de la *Odisea* de Homero por José Manuel Pabón. Madrid, Gredos, reimpr. 1986, p. 87.
- <sup>5</sup> Johann Wolfgang von Goethe. *Werke (Hamburger Ausgabe)*, vol. 1, p. 204 ss. ("Vermischte Epigramme"; "Xenien").-
- <sup>6</sup> J.W. von Goethe, W. v. Humboldt, J. Burckhardt. *Escritos sobre Schiller, seguidos de una Breve Antología Lírica*. Madrid, Hiperión, 2004, pp. 147-153. Véase la nota crítica, póstuma, de Kl. Dornheim en este mismo volumen.
- <sup>7</sup> Cf. R. Keydell, art. "Epigramm". En: *Der Kleine Pauly*. Munich 1979.
- <sup>8</sup> Cf. nota 2.
- <sup>9</sup> Cf. nota 3, p. 620 ss.
- <sup>10</sup> Nombre del río, sereno y poco caudaloso, que recorre, en Weimar, el valle del mismo nombre, donde Goethe tenía su casa de campo.- Tanto en original como en nuestra traducción, el hexámetro comienza no por un dácilo, sino por un espondeo, esto es, por dos sílabas "largas".
- <sup>11</sup> En este "hexámetro", el tercer *metrum* es un "espondeo". Véase más arriba, en el epigrama titulado "Literarische Zuverlässigkeit", el primer hemistiquio del pentámetro.
- <sup>12</sup> Junto con Minos y Éaco, uno de los tres jueces que deciden en el Hades acerca del destino de los muertos (cf. Platón, *Gorgias* 524 b – 526 d).
- <sup>13</sup> Cf. nota 6 (nota 110, p. 212).
- <sup>14</sup> En mi traducción, el apellido "Buonarotti" mantiene los mismos acentos que en el original.

<sup>15</sup> Flaco = Horacio. El hexámetro comienza, como en el original, con un espondeo.

<sup>16</sup> En nuestra versión, ambos versos comienzan, como en el original, con un espondeo.