

Piero Boitani

Diez lecciones sobre los clásicos

Traducción de Pepa Linares de la Puerta



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Dieci lezioni sui classici*

Primera edición: 2019

Primera reimpresión: 2020

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© 2017 by Società editrice il Mulino, Bologna

© de la traducción: Pepa Linares de la Puerta, 2019

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2019, 2020

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADO

ISBN: 978-84-9181-614-0

Depósito legal: M. 20.872-2019

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Prefacio
	Diez lecciones sobre los clásicos
19	1. El poema de la fuerza y de la piedad: la <i>Ilíada</i>
49	2. La novela del regreso: la <i>Odisea</i>
83	3. La aparición del pensamiento: mito y poesía
109	4. El nacimiento de la historia
131	5. Tragedia y justicia
149	6. La tragedia del conocimiento
171	7. Muerte y logos
195	8. Nosotros, yo, ellos, él: la lírica
231	9. La invención de Roma
251	10. Todo cambia, nada perece
275	Nota bibliográfica
293	Índice onomástico
301	Créditos

Prefacio

En el verano de 2016, Roberto Antonini y Brigitte Schwarz, de RSI, La 2 de la Radiotelevisión Suiza en lengua italiana, me preguntaron durante una comida en Bolonia si aceptaría preparar para el otoño, con destino a su programa *Laser*, diez capítulos de treinta y cinco minutos cada uno sobre los clásicos; es decir, sobre los escritores y las obras literarias de la Antigüedad clásica. La elección de los autores, los fragmentos y los temas quedaba en mis manos, contando, naturalmente, con su aprobación.

Era un bonito desafío: contener en unos trescientos minutos, más o menos cinco horas y media, lo que pensaba de mis amadas lecturas antiguas y explicárselo a un público no académico, sino general, que no conocía necesariamente aquellos textos. Acepté en el acto, y de inmediato me puse a imaginar un recorrido, que es el mismo que se reproduce en este libro.

Enseguida me pareció evidente que debía comenzar por la *Iliada* y la *Odisea*, no solo porque son los documentos literarios más antiguos de la civilización griega, sino también porque, al menos en las versiones que han llegado hasta nosotros, son poemas perfectos y completamente distintos, y, aun así, ambos de un encanto extraordinario; el uno «simple y lleno de padecimientos», como decía Aristóteles, el otro «complejo» y doble, lleno de giros, de saltos atrás y de proyecciones adelante; obra, la primera, de un ingenio juvenil y batallador, como quería el Anónimo del tratado *Sobre lo sublime*; la segunda, por el contrario, de un ingenio anciano y entregado a la fábula, enamorado del asombro.

Luego, por fuerza tendría que seguir la aparición del pensamiento en el *mýthos* y el logos. Desde Hesíodo, que habla de los comienzos del cosmos en términos míticos, hasta los presocráticos, que razonan sobre los principios en términos de elementos naturales (agua, aire, fuego y tierra), vemos entrar en escena el asombro tal como lo describía Aristóteles al principio de la *Metafísica*; el asombro que es la raíz del amor a la sabiduría –el filosofar (lo que, en términos modernos, indica tanto el pensamiento filosófico como la filosofía natural, es decir, la ciencia)– y del amor al mito, que quiere decir la poesía y el arte. Los presocráticos, los primeros en estudiar el ser y el devenir, resultan fascinantes entre otras razones porque parece que hablan mediante fragmentos enigmáticos, pero en general no son grandes poetas; lo es, por el contrario, Lucrecio, que, siglos después, recoge su herencia, la combina con la filosofía de Epicuro y condiciona toda la poesía latina posterior: Virgilio, Ovidio, Horacio y Marco Manilio.

Casi de repente, en el siglo V a. C., nacen al mismo tiempo en Grecia la historia, la filosofía, la democracia, la tragedia y la justicia, precedidas en poco tiempo por la lírica, que sustituye el nosotros por el yo. No siempre se trata de partos indoloros: el conocimiento, como atestiguan Prometeo, Edipo y Sócrates, nace de la tragedia, con el sufrimiento y la muerte. Seguir estos desarrollos, leer Heródoto y Tucídides, la *Orestía* de Esquilo y la *Electra* de Eurípides y la de Sófocles, medir el exceso de quien regala el fuego a los hombres y de quien se cree detective y acaba por encontrarse culpable, ver morir a un hombre mientras habla de la muerte y de la inmortalidad: todo esto es apostar por los clásicos. De ese hombre que se bebe tranquilamente el veneno al que lo ha condenado Atenas vienen Platón y Aristóteles, es decir, aquellos que han dictado la agenda filosófica de Occidente durante más de dos mil años.

Más tarde llega la invención de Roma, que los habitantes de una pequeña aldea a orillas del Tíber persiguieron con constancia y éxito increíble a lo largo de mil años. Una invención consagrada por Virgilio cuando aquella aldea ya se había convertido en Urbe y Orbe, ciudad y mundo entero. Pero Tácito ataca sus fundamentos imperialistas cuando una nueva cultura, la cristiana, se prepara para entrar en escena. Por otra parte, Ovidio, el mayor narrador antiguo después de Homero, nos ha dejado el poema del devenir y de la transformación continua: el primer gran clásico posmoderno.

Los diez capítulos, convertidos mientras tanto en «lecciones» por decisión del editor, podían convertirse en doce, veinticuatro o treinta y seis solo con adentrarnos –¡qué sé yo!– en la comedia, en los poetas alejandrinos o

en el largo periodo de la lenta decadencia. La Antigüedad clásica dura quince siglos, desde Homero hasta Boecio, y posee riquezas enormes, aunque se haya perdido una cantidad inimaginable de ellas (por mencionar una, de los cien dramas escritos por Sófocles solo siete han sobrevivido enteros). Diez era el número justo para un buen desafío.

Mil quinientos años de Antigüedad, y dentro de ella, los clásicos. Se sabe que la expresión se remonta a Aulo Gelio, escritor romano del siglo II de nuestra era y autor de las *Noches áticas*. Conforme lo explica Gelio, «clásico» quiere decir escritor «de clase», por contraposición a escritor «proletario». Según el testimonio de Quintiliano, forman parte del canon eminentemente «comparado», griego y latino, Homero, Hesíodo, Píndaro, Simónides y Calímaco, los trágicos y los comediógrafos, los historiadores, los oradores y los filósofos, por parte griega; por parte latina, Virgilio y, entre otros, Ennio, Lucrecio, Ovidio, Horacio, los trágicos, los comediógrafos, los historiadores, los oradores y los filósofos (entre los cuales están Cicerón y Séneca).

Después de casi dos mil años, los clásicos de Quintiliano son todavía los nuestros. O mejor, son esa rama especial de los clásicos, los clásicos por excelencia, que nosotros llamamos los Clásicos, los de la Antigüedad clásica. Poco a poco, en el canon mayor de los clásicos, fueron entrando la Biblia y los escritores cristianos; luego, los hasta entonces considerados «bárbaros», procedentes de las zonas germánicas de Europa, y los que desde la Edad Media se calificaron a sí mismos de «modernos». Entre el *Convivio*, el *De vulgari eloquentia* y la *Divina Comedia*, Dante creará sus propios cánones de autores antiguos y modernos. Poco después, los humanistas ita-

lianos, que introducen la distinción entre Antigüedad clásica, Edad Media y Renacimiento, redescubren una cantidad considerable de clásicos antiguos perdidos en las bibliotecas del Oriente bizantino; por dar solo una idea, en diciembre de 1423 Giovanni Aurispa regresó a Venecia, procedente de Constantinopla, con doscientos treinta y ocho manuscritos que comprendían la mayor parte de la literatura griega que conocemos y, precisamente, las siete tragedias de Sófocles.

Más tarde, comienzan a codificarse los cánones nacionales de los clásicos, los que nacen de las distintas lenguas europeas; por ejemplo, en el caso de la literatura italiana, la Escuela Siciliana, el *dolce stil novo*, Dante, Petrarca, Boccaccio, los humanistas, Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto, Torquato Tasso, Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini... y así hasta llegar al siglo XX. Este proceso continúa hoy, cuando se han producido o se están produciendo otros desarrollos. Primero se crea una especie de estatus supranacional de «clásicos» con escritores del calibre de Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes y Goethe. Luego entran en el canon europeo obras y autores chinos, indios, persas y árabes, y, poco a poco, los procedentes de países colonizados por los europeos. Finalmente, a partir de Goethe, que inventa el término, toma forma la *Weltliteratur*, la literatura mundial o universal, que paulatinamente va adquiriendo sus clásicos hasta hoy mismo.

Aquí me limito a los clásicos por excelencia, los de la Antigüedad, y ni siquiera los comento todos puesto que me mantengo en los comienzos, en los «nacimientos» y en

los primeros desarrollos de los géneros más importantes. El mayor reto estaba en el propio medio: hablar en la radio no permite argumentaciones académicas, no debe ser una expresión insípida, sino clara y partícipe; hay que utilizar citas amplias de los autores tratados y leer los párrafos con sentido y pasión. Nunca jamás, creo yo, se debe leer un texto preparado, como si se tratara de un comunicado de la Casa Blanca. Hay que improvisar y conversar a partir de unos apuntes. Los diez capítulos sobre los clásicos que la RSI (www.rsi.ch) puso en las ondas y que están disponibles, a mi nombre, en el sitio <http://rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/laser/punta-te> cumplen esos requisitos y tuvieron un discreto éxito. En cuanto a transformarlos en libro –como se propuso casi enseguida no recuerdo ya por quién, y como concedió generosamente la RSI–, eso es cosa muy distinta. Aquí ya no están ni la lectura del Héctor moribundo ni la del Polifemo ebrio, para llenar con la voz los vacíos descriptivos o críticos de la transmisión radiofónica. Tampoco es posible expresarse mediante interrupciones y repeticiones continuas. Bastan y sobran un par por página. Hay que enunciar frases sencillas, pero completas y bien articuladas, con la mayor precisión posible y con principio y final. Las «transcripciones» que me proporcionó Il Mulino de los diez capítulos originales me sumieron en una negra desesperación, porque no se podían ofrecer a un público lector. A lo sumo, podían utilizarse como cañamazos y para elegir de vez en cuando alguna expresión colorista.

Y eso es lo que hice al rescribirlas para este libro. Espero que conserven un poco de la fresca original, pero

también que sean legibles. Con esa finalidad he seleccionado algunas imágenes para acompañar su lectura, todas dentro del tema y todas de fácil comprensión, con el alto patrocinio y la mirada dominante del *Apolo* de Olimpia y de los *Bronces* de Riace. No hace falta explicar por qué aparece en este trávelin el guerrero moribundo de Egina para ilustrar la *Iliada*, pero me gustaría que se notase que a veces he preferido elegir realizaciones no clásicas del tema, como en el caso de Bernini, Luca della Robbia, Francesco Primaticcio, Antonio Canova o Gustave Moreau. Es un pequeño testimonio de la fascinación que ejercen los clásicos desde hace más de dos mil años. Añadiré solo que las ilustraciones de la 18 a la 22 sirven para dar una idea del variado mundo de la lírica, desde las bailarinas de aquel coro hasta los atletas y los apacibles cantantes de Píndaro y Baquílides. El admirable movimiento del *Apolo y Dafne* de Bernini muestra la evolución que va del Apolo olímpico al Apolo barroco y concluye la serie con un retrato plástico del devenir. Pero la estatua de *El galo suicida y su mujer* se entiende como comentario al relato del capítulo 9 sobre las reacciones de los «soberbios» y los «sometidos» a las conquistas romanas.

No olvido la advertencia de Derek Walcott: «Los clásicos pueden consolar, pero no lo suficiente».

Roma, junio de 2017
Piero Boitani

Diez lecciones sobre los clásicos

1. El poema de la fuerza y de la piedad: la *Iliada*

La cólera canta, diosa, de Aquiles hijo de Peleo, cólera funesta que un dolor infinito causó a los aqueos y tantas valerosas almas de héroes arrojó al Hades, haciéndolos presa de perros y de todas las aves. Se cumplía la voluntad de Zeus, desde que por primera vez se enfrentaron, tras una disputa, el Atrida, señor de guerreros, y el divino Aquiles.

Es el principio de la *Iliada*, el primero y tal vez el poema más grande de Occidente; el primer clásico, el poema con el que comienza nuestra literatura. Estamos en el siglo IX a. C., hace tres mil años, y el «primer Homero», como ahora suelen llamarlo (el «segundo» es el de la *Odisea*), escribe el poema de la guerra de los griegos con Troya. Quizá no existió ningún «Homero», y puede que la *Iliada* no fuera otra cosa en su origen que una serie de cantos más tarde reunidos y organizados por alguien. Pero es agradable creer, como creían los antiguos grie-

gos, en un aedo joven y ciego que inventara la *Ilíada*, el relato que encontrará después infinitas rescrituras en la tradición europea, desde la *Eneida* de Virgilio hasta *Guerra y paz* de Tolstói.

¿Qué decir de este poema? Es el poema de la guerra, donde se cuenta la que podríamos llamar primera «guerra mundial» entre Oriente y Occidente, cuando los griegos, por rescatar a Helena –mujer de Menelao, rey de Esparta–, que presa de un súbito amor por Paris, hijo de Príamo, ha seguido al primero hasta Troya, se embarcan en una expedición de todos los reinos aqueos para asediar Troya, con la esperanza de penetrar dentro de sus murallas, destruir la ciudad y devolver a Helena a Esparta.

Como sabemos, la guerra duró diez años y acabó con la toma de la ciudad. No fue una conquista por la fuerza, sino una toma mediante la astucia. Ulises (Odiseo) propone la estratagema: el caballo de madera dentro del cual se esconden los guerreros griegos más fuertes, y que luego los troyanos llevarán al interior de la ciudad, hasta la acrópolis, como ofrenda a Atenea. Por la noche, cuando los troyanos se han dormido después de festejar el fin de la guerra –mientras las naves griegas se han alejado para ocultarse detrás de una isla situada frente a la ciudad–, los griegos salen del caballo y llevan a cabo una matanza entre los troyanos, incendian la ciudad y toman a las mujeres como esclavas.

Sin embargo, este relato de la toma de Troya no está en la *Ilíada*. Aparece aludido en la *Odisea* y luego contado con mayor amplitud por Virgilio en la *Eneida*, donde Eneas, uno de los supervivientes que han huido de Tro-

ya, se lo refiere a Dido, la reina de Cartago. La *Iliada* cuenta solo, como dicen los versos iniciales, la prótasis, la cólera de Aquiles, es decir, el periodo no muy largo en que Aquiles se retira del combate activo porque ha reñido con Agamenón, que le ha robado a la esclava Briseida, su concubina favorita. Pero en ese intervalo dominado por la cólera de Aquiles sucede todo lo importante, lo que luego determinará el destino de la guerra, porque sin Aquiles, que es el más fuerte, el invencible, el imbatible entre los guerreros griegos, estos pierden, se ven obligados a retirarse y son perseguidos hasta el interior de su campamento. Por lo demás, sus naves no están ancladas en el mar, sino varadas en el rompiente; si los troyanos logran entrar en el campo griego y quemar las naves, han ganado la guerra. Y en efecto, hay un momento en el que están a punto de hacer exactamente eso, porque Héctor, el hijo de Príamo, que es el más fuerte de los combatientes troyanos, lleva sus tropas casi hasta el campamento griego, aunque se detiene al caer la noche. Si Héctor hubiera continuado el ataque, habría logrado una auténtica *Blitzkrieg* –una guerra relámpago– y habría ganado la guerra a los griegos.

Ocurre que a la mañana siguiente, cuando se reemprende la batalla, los griegos no pueden resistir el asalto, sufren una degollina y los troyanos los ponen en fuga. Entonces Patroclo, el compañero inseparable de Aquiles, implora a su amigo que lo deje combatir en su puesto. Aquiles cede a Patroclo su propia armadura y Patroclo se dirige al campo de batalla. Allí, Héctor lo desafía, lo mata y le arrebató la armadura. Preso no ya de la cólera, que es lo que experimenta contra Agamenón, sino de

una furia ciega, casi animal, inspirada por la amistad y el apego que siente por Patroclo, Aquiles, después de recibir unas armas nuevas fabricadas por Hefestos para la ocasión, regresa a la batalla y, tras perseguir a Héctor tres veces alrededor de las murallas de la ciudad, se enfrenta con él en el duelo final y lo mata. El fin de Héctor es, en realidad, el fin de Troya. No hace falta contar la toma de la ciudad, porque, una vez eliminado Héctor, Troya caerá antes o después.

Aquiles ultraja el cuerpo de Héctor, pero los dioses no permiten que se destruya y se descomponga. El poema concluye con Príamo, el anciano rey y padre de Héctor, cuando se dirige él solo a la tienda de Aquiles para rescatar el cuerpo de su hijo: un momento de enorme e intensísima emoción. Recurriendo al afecto que Aquiles siente por su padre Peleo y ofreciendo un fuerte rescate al héroe, Príamo consigue el cuerpo de su hijo y una tregua para celebrar los funerales, que marcan el final del poema.

No cabe, pues, ninguna duda de que la *Iliada*, este poema compacto, cabal, terrible, luctuoso y lleno de padecimientos, como decía Aristóteles en la *Poética*, es un canto de guerra. Poesía de la fuerza, afirmaba Simone Weil. En los veinticuatro cantos en que lo organizaron los gramáticos alejandrinos no hay uno solo que nos permita olvidar el fragor de las armas, que nos oculte que la fuerza es «el verdadero héroe, el verdadero argumento, el centro» del poema. «La fuerza que utilizan los hombres –escribía Simone Weil–, la fuerza que somete a los hombres, la fuerza ante la cual la carne de los hombres retrocede»; la fuerza «que cosifica a quien se le somete». Las múltiples batallas, los infinitos duelos de la *Iliada*, son, podría decirse, la

transcripción o el canto de un mundo (de hombres y de divinidades que participan también en el conflicto) que cree en la fuerza, la ama y piensa que con la fuerza puede resolverse todo. En suma, el espejo de un conflicto cósmico cuyos resplandores se entrevén en el momento en que Aquiles regresa al campo de batalla.

Tal vez es apropiado que la primera obra literaria de nuestra tradición esté dedicada a la guerra y a la fuerza, cosas que nos han acompañado hasta no hace muchos decenios y que empapan de sangre la historia del *homo sapiens*. Los primeros pensadores fueron conscientes. En la *Teogonía*, Hesíodo prescinde de un combate concreto y sitúa a *Eris*, la discordia, el conflicto, engendrada por la noche, en el inicio del cosmos. Más tarde, Heráclito habla de *pólemos*, la guerra: «La guerra de todos es padre y de todos rey», «todo acontece por la contienda y la necesidad». Incluso Empédocles, desde una óptica contraria, sostiene la importancia fundamental de *néikos*: la lucha. Por lo demás, la propia poesía del primer Homero se ha considerado «agónica». El autor anónimo del tratado *Sobre lo sublime*, del siglo II d. C., la califica de «dramática» y «hecha de conflicto» (*enagónion*), y, al recordar un pasaje del canto XV, escribe que Homero «es como un huracán que sopla con furia sobre las batallas», y que llega incluso a enfurecerse «como cuando Ares el guerrero, oh fuego aniquilador, arde en los montes, en la espesura de la profunda foresta, y echa espuma por la boca».

Raquel Bernaldo de Siquiera también reconocía que la fuerza representa el papel principal en la *Iliada*, pero, después de profundizar en el corazón del poema, halló ciertas pau-

sas en las que el devenir –la guerra– se condensa por un instante en el ser. La primera se encuentra hacia el principio del poema, en el canto III, cuando griegos y troyanos acuerdan resolver el conflicto con un duelo entre los dos contendientes principales, Menelao –el marido de Helena– y Paris, el troyano que la ha raptado para llevársela a Troya. El vencedor del combate se quedará con la mujer y los demás aceptarán el resultado sin poner objeciones. En efecto, los dos comienzan el duelo, pero en un determinado momento la diosa Afrodita, temiendo que Menelao lo mate, envuelve a Paris en un velo de nubes y lo traslada a sus estancias en el palacio real de Troya.

Al empezar el episodio, Iris, la mensajera de los dioses, desciende a la tierra en carne mortal para advertir a Helena, que ha quedado en el palacio, de que Menelao y Paris van a combatir por ella y la anima a dirigirse a las murallas para presenciar el duelo. Helena está tejiendo un gran manto de color púrpura, en el que borda «muchos afanes» que «por ella sufrían [los troyanos y los aqueos] a manos de Ares». En suma, ¡Helena está bordando la guerra de Troya y la *Iliada* mientras las vive! Como si el manto fuera un diario de guerra hecho de tela, un periódico en forma de tapiz. El reflejo del poema –y de la realidad– en unos telones de fondo remotos y prismáticos abre de par en par un abismo que, naturalmente, Borges no pasó por alto.

Helena, a la que Iris ha inspirado un «deseo vehemente» de su primer marido, de sus padres y de su ciudad, corre a las murallas, «vertiendo una tierna lágrima» y visitando una tela de lino de una blancura resplandeciente. En las gradas están sentados los ancianos de Troya, «apar-

tados del combate» por razones de edad, pero, dice Homero: «[habladores, valientes] semejantes a las cigarras que en el bosque, posadas sobre un árbol, lanzan su voz de lirio». En cuanto ven a Helena subir a la torre, los ancianos intercambian, con voz susurrante, palabras «aladas»:

No es de extrañar que los troyanos y los aqueos, de buenas grebas, lleven padeciendo durante tanto tiempo tamaños dolores a causa de una mujer como ella, pues en su rostro se asemeja terriblemente a las inmortales diosas. Pero, aun siendo tan bella, que regrese en las naves y no nos deje en lo sucesivo destrucción ni para nosotros ni para nuestros hijos.

Los ancianos de Troya han quedado fulminados por Helena, por su belleza parecida a la de una diosa, «terriblemente» (el texto original dice *ainós*) semejante en su aspecto a las inmortales. Lejos de ser una bendición, la belleza de Helena es una maldición. Y ella lo sabe; por eso se acusa enseguida de ser la causa de la guerra.

Esto es, en efecto, una pausa. Detrás de la guerra, es decir del devenir, se entrevé el ser, y el ser es la belleza. ¡La belleza bien vale una guerra! No por conquistar Troya, el dominio de los Dardanelos o el acceso al mar Negro, como las prosaicas guerras de la Europa moderna. No, por conquistar la belleza suprema, inefable, divina, la de las diosas inmortales. Por una mujer semejante, sí que valen la pena «tamaños dolores».

Mientras que los demás ancianos, pese a todo, y aunque los deslumbre su belleza, desearían devolvérsela a los griegos, Príamo la llama a su lado, la absuelve de toda culpa y,