

Neville Morley

El mundo clásico

¿Por qué importa?

Traducción y notas de Antonio Guzmán Guerra



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Classics. Why it Matters*

Esta obra ha sido publicada por primera vez en 2018 por Polity Press. Esta traducción ha sido publicada por acuerdo con Polity Press Ltd., Cambridge

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

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

El editor ha realizado todos los esfuerzos a su alcance para contactar con los titulares de los derechos de las imágenes que aparecen en el presente volumen. Si alguna mención ha sido omitida, el editor se compromete a incluir los créditos oportunos en las posteriores reediciones o reimpressiones.

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.

Copyright © Neville Morley, 2018

El derecho de Neville Morley a ser identificado como el autor de esta obra ha sido confirmado por él de acuerdo con la Ley de Copyright, Diseños y Patentes de 1988.

© de la traducción: Antonio Guzmán Guerra, 2019

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

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-391-0

Depósito legal: M. 290-2019

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

1. ¿Qué pasa con el mundo clásico?
 - 9 Los pilares del conocimiento
 - 14 Antiguos y Modernos
 - 22 La invención de lo clásico
 - 31 «Nosotros, los filólogos clásicos»
 - 39 Cuestión de prestigio
 - 45 #NoTodosClásicos

2. Cartografiar el pasado
 - 53 Límites
 - 63 Carencias
 - 71 Interpretaciones
 - 79 Lenguas
 - 86 Contextos

3. Entender el presente
 - 91 La recepción de la antigüedad
 - 100 Actitudes ante la recepción de los autores clásicos
 - 106 Reinventar la Antigüedad clásica

4. ¿Prever el futuro?
 - 113 Es útil saberlo
 - 120 Es el fin del mundo tal como lo conocemos...

129	¿En qué consiste ser humano?
133	Futuros del pasado
139	Epílogo
147	Lecturas complementarias
149	Algunas referencias recomendadas para los lectores en lengua castellana
151	Índice onomástico y de contenidos

1. ¿Qué pasa con el mundo clásico?

Los pilares del conocimiento

¿Qué interés tiene el estudio del mundo clásico si por ello entendemos el conocimiento de las sociedades y culturas del Mediterráneo Antiguo y sus creaciones artísticas y literarias? La pregunta habría resultado totalmente absurda hace 500 años, pues conocer la obra de los antiguos griegos y romanos *era* el conocimiento por antonomasia, según lo entendían las élites educadas de Europa. La cultura clásica era la base para comprender el mundo, la sociedad, la política y las artes. (Más controvertida es su relación con el mundo espiritual y las verdades reveladas de las Sagradas Escrituras). El latín ya era la lengua transeuropea que vehiculizaba el saber y el Derecho, merced a la Iglesia, y continuó siendo la base del sistema educativo incluso durante los siglos XV y XVI, cuando los humanistas empezaron a desarrollar un sistema alterna-

tivo al que hasta entonces habían ofrecido las instituciones eclesiásticas. A partir de entonces, pues, el latín se convirtió en el medio indispensable para cualquier tipo de comunicación científica e intelectual; la lengua en la que figuras como Newton, Leibniz y Descartes publicaron sus principales obras para divulgar sus ideas por Europa. Dado que el latín se enseñaba en los niveles superiores de educación a través de textos clásicos, hasta las personas tradicionalmente menos preparadas se impregnaban de una sólida formación en literatura y cultura latinas, y ello tanto si dominaban o no la lengua, de suerte que las referencias a autores y temas de la cultura clásica resultaban tan familiares en cualquier conversación o intercambio epistolar entre las clases educadas como las que podían referirse a la literatura o la historia de sus propios países. Y lo que resulta aún más importante, estudiar lenguas clásicas era la mejor manera de acceder al conocimiento y comprensión de su legado. El brillante período de actividad cultural e intelectual que conocemos con el nombre de Renacimiento, que se inició en la Italia del siglo XIV y se expandió por el resto de Europa occidental durante los dos siglos siguientes, supuso el *re-nacimiento* del saber del mundo clásico. Se trataba de liberar estos saberes del oscurantismo y la represión religiosa anterior con la esperanza de ponerlos de nuevo en práctica y con el propósito de equipararlos a los logros que había alcanzado la cultura de los antiguos griegos y romanos. Al principio fue sólo a través de autores latinos, aunque gradualmente se fueron incorporando sus precedentes griegos de época clásica (sobre todo a partir de la caída de Constantinopla en el año 1453 y la

subsiguiente migración a Occidente de personas que hablaban griego y que transportaron consigo estupendas colecciones de textos); fue así como la nueva Europa pudo hacerse con el amplísimo bagaje del conocimiento antiguo. Los filólogos trabajaron en la corrección de los textos, pues eran conscientes de que en el proceso de copiarlos una y otra vez durante siglos se habían introducido en ellos errores y falsas lecturas. Algunos se esforzaron en recuperar obras olvidadas (o deliberadamente censuradas) en oscuras bibliotecas, o en rescatar y restaurar, leyendo (literalmente) entre líneas, algunas páginas de manuscritos, llamados palimpsestos, de autores como Tácito u Ovidio, que habían sido reutilizados para reescribir sobre ellos una obra cristiana. Otros estudiosos se afanaron en divulgar el contenido de ciertos textos, traduciéndolos del griego al latín, o del latín a las lenguas vernáculas, como hiciera Thomas North al verter al inglés las *Vidas paralelas* de Plutarco, obras que servirían de inspiración para el argumento y ambientación de algunas creaciones de Shakespeare; otro tanto sucedió con la versión que Thomas Hobbes hiciera de la *Historia de la Guerra del Peloponeso* de Tucídides, que desde entonces tanto ha influido en la teoría política hasta nuestros días¹.

1. [Nota del traductor. En atención al lector español, el traductor tiene a bien traer a colación los casos bien conocidos de la traducción de *Las Vidas paralelas* de Plutarco que llevara a cabo Nicolás, Obispo de Drenópolis, por encargo del Gran Maestre de la Orden de San Juan, Juan Fernández de Heredia. Dicha versión tuvo como precedente la traducción al griego moderno que, también por encargo de Fernández de Heredia, preparó Dimitri Talodiqui (o Calodiqui) en lengua aragonesa. Fue la primera traducción de las *Vidas* a una lengua romance, y según Morel Fatio pudo

El saber de los clásicos era considerado la fuente de todo el conocimiento. La ciencia comenzaba con Aristóteles, a quien siguieron las figuras de Teofrasto y Ptolomeo, y en la medicina Galeno; la filosofía comenzaba con Platón y Aristóteles, y continuaba con Cicerón y Séneca; la historia fue invención de Heródoto y Tucídides, mientras Livio, Salustio y Tácito nos brindaban nuevas pautas acerca de cómo debe narrarse la historia de un país o la vida de un gobernante, y así sus ideas ilustraron la teoría política de Maquiavelo y Hobbes y proporcionaban modelos retóricos a los jóvenes que aspiraban al poder político; las campañas de Alejandro Magno y Cé-

publicarse entre 1345 y 1377. El humanista italiano Coluccio Salutati se interesó por esta versión al aragonés, y encargó en el año 1388 que fuera traducida al italiano, contribuyendo así a impulsar el conocimiento de Plutarco en la Italia del siglo xv. Poco más tarde, a finales del siglo xv, Alfonso Fernández de Palencia preparó una edición completa en castellano. Cf. J. S. Lasso de la Vega, «Traducciones españolas de las *Vidas* de Plutarco», *Estudios Clásicos*, 6 (1961-2), 451-471, y A. Bravo García, «Sobre las traducciones de Plutarco y de Quinto Curcio Rufo hechas por Pier Cándido Decembrio y su fortuna en España», *Cuadernos de Filología Clásica*, 12 (1980), 143-185. Otras traducciones al español (directamente del griego) aparecen bajo la autoría de Francisco de Enzinas, traducción muy elogiada por Menéndez Pelayo, y que, aunque incompleta, el traductor dedicó a Carlos V (1551). Diego Gracián completó las dos *Vidas* que no había traducido Enzinas y las publicó en 1548. Finalmente debemos a Quevedo una traducción glosada de la *Vida de Marco Bruto*. Por lo que se refiere a Tucídides y su *Historia de la Guerra del Peloponeso*, dejemos constancia de que a finales del siglo xiv aparece la traducción de Calodiqui –también al aragonés– de los 37 Discursos de la *Historia* de Tucídides, nuevamente bajo el mecenazgo de Fernández de Heredia; fue pues una traducción que precedió a las versiones latinas. Parece probado que la traducción aragonesa reposa sobre una versión al griego moderno (bizantino). Remitimos al libro de Luis López Molina, *Tucídides romanceado en el siglo xiv*, Madrid, CSIC, 1960. Posterior, y claramente de inferior calidad, fue la que publicara en Salamanca (1564) Diego Gracián de Alderete, secretario de Carlos V y de Felipe II.]

1. ¿Qué pasa con el mundo clásico?

sar, así como diversos manuales de estrategia y táctica, inspiraron la posterior ciencia de la milicia; Plutarco, tanto gracias a sus *Vidas de ilustres personajes griegos y romanos* como por su inmensa colección de máximas morales, representaba el compendio vital de educación acerca de cómo debemos comportarnos en el mundo. Mientras tanto, los artistas analizaban los logros de antiguos poetas, dramaturgos, escultores y arquitectos, y las ideas y reflexiones que debemos a figuras como Aristóteles a propósito de la tragedia, Quintiliano en retórica, Ovidio en poesía, y Vitrubio en arquitectura, ilustraban acerca de cómo conseguir su objetivo en estas disciplinas y qué reglas debían observar quienes las practicaran. Tampoco dejaron de influir los clásicos en la esfera de la «vida cotidiana»: manuales de agricultura como el que compusiera Varrón sirvieron de modelo para cualquier propietario de tierras, a pesar de que hoy diríamos que los antiguos se las hubieron de ver con un mundo notablemente distinto del nuestro.

La importancia, pues, que tenían las grandes obras de griegos y romanos como fuente de conocimiento, interpretación y sabiduría teórica y práctica, no admitía discusión –aunque se abría un enorme espacio de debate acerca de *qué autoridad* clásica había que seguir a la hora de tener inevitablemente que enfrentarse a opiniones diversas sobre algunas decisiones prácticas–. Así, había que responder algunas preguntas sobre las relaciones que existían entre la formación clásica y la tradición de la Biblia y las Escrituras, tal y como se plantearon hasta el siglo XIX: ¿sería mejor buscar una reconciliación entre las distintas perspectivas que las fuentes clásicas y bíbli-

cas ofrecían en determinados campos como la naturaleza del universo, el papel de la divinidad (única o múltiple), la en apariencia distinta narrativa histórica, o tendríamos que resolver el conflicto en sentido favorable a una u otra tradición, o era mejor sencillamente evitar el asunto? Un problema más acuciante, al menos para artistas y científicos, era saber hasta qué punto podrían los hombres de época postclásica igualar o incluso superar en los diferentes campos a quienes les habían precedido. Los logros que habían alcanzado la sabiduría clásica eran grandiosos e incuestionables, ¿pero lo eran de forma completa y perfecta, de suerte que los modernos sólo pudieran imitarlos, preferir una u otra autoridad clásica, o en el mejor de los casos redactar alguna discreta nota a pie de página sobre unos conocimientos ya firmemente establecidos?

Antiguos y Modernos

A mediados del siglo XVII ya estaba claro para muchos que la postura de los «antiguos», que requería una completa sumisión a la autoridad de las producciones científicas, literarias y artísticas del mundo clásico, era insostenible. En el ámbito de las ciencias, las matemáticas y la tecnología, las investigaciones y técnicas modernas no sólo habían sobrepasado los logros de los antiguos, sino que en otros campos de gran importancia (como la estructura del sistema solar, por ejemplo) contradecían tanto los postulados de los antiguos como los de la autoridad de la Biblia. Incluso aceptando los puntos de vista

que ya adelantó William Temple en sus ataques contra el concepto de progreso que sostenía la Royal Society, «On Ancient and Modern Learning» (1690), en el sentido de que los modernos podían ver a más larga distancia gracias a que caminaban sobre las espaldas de gigantes, ello suponía admitir la inequívoca aceptación de que la autoridad de los antiguos no era *suficiente* ni completa. Por tanto, el estudio de la cultura clásica fue disminuyendo gradualmente, y dejó de ser central a medida que el conocimiento y el saber moderno se acrecentaban. Cada vez más, el latín resultaba útil sólo en la medida en que facilitaba la comunicación entre colegas científicos más allá de fronteras lingüísticas, y no tanto porque diera acceso al tesoro del conocimiento de los antiguos; se lo consideraba más como una herramienta básica semejante a la de nuestros días escolares, que como algo útil para toda la vida. La creencia en la validez eterna de los principios estéticos de los antiguos pervivió durante más tiempo (y de hecho, periódicamente se reafirmaba el papel central de los modelos clásicos como cánón para los artistas: por ejemplo, durante el siglo XVIII a raíz de los magistrales estudios de J. J. Winckelmann sobre la escultura clásica, en los que presentaba la obra del «Apolo de Belvedere» [Fig. 1], como epítome de una «noble sencillez y serena majestuosidad»). Sin embargo, la adhesión a las normas clásicas fue haciéndose una elección artística más, una posibilidad estética entre otras muchas, en vez de ser la única forma válida.

Alguien podía no sólo escribir tragedias de argumento clásico, como hiciera el dramaturgo Jean Racine en el siglo XVII, sino hacerlo adhiriéndose decididamente a los

principios de la teoría de la tragedia aristotélicos (si bien buena parte de las propias tragedias de época clásica se apartan de dichas normas); sin embargo, es verdad que la mayoría de sus contemporáneos exploraron nuevas aproximaciones al teatro. *El Paraíso perdido* de John Milton constituye un claro intento de competir con la épica de los antiguos y de sopesar qué sentido tiene componer un poema épico en un contexto cristiano, en la medida en que dicho poema está influido por modelos antiguos o inspirados en ellos.

Por lo demás, como cada vez había mayor conciencia de lo diferente que era el presente con respecto a la civilización clásica, en términos materiales y sociales, quedaba cuestionada la validez y utilidad del conocimiento de los clásicos. Dicho de manera algo simple, el mundo estaba en un proceso de cambios tal que resultaba imposible ignorar la cuestión: así, por ejemplo, el desarrollo de la economía en Europa y la adopción de una nueva tecnología productiva condujeron a un incremento de la prosperidad material y a un control sobre la naturaleza que iban mucho más allá de lo que los antiguos pudieron gestionar. Aún era posible interpretar las consecuencias de estos cambios en términos cercanos a los escritores clásicos (algunos las denunciaban por «suntuosas» y en consecuencia auguraban futuros desastres sociales y morales, como hiciera Salustio al anunciar la decadencia de Roma a causa del incremento de sus riquezas), pero resultaba muy difícil argumentar de modo convincente que el mundo antiguo hubiera conocido realmente una revolución económica y tecnológica semejante. Ahora había nuevas formas de

1. ¿Qué pasa con el mundo clásico?



Figura 1. «Apolo de Belvedere»: ¿La perfección clásica? Copia romana realizada el siglo II d. C., a partir de un original griego en bronce, hoy perdido (siglo IV a. C.).

conocimiento (la economía política y otras ciencias sociales, incipientes aún) que brindaban explicaciones alternativas al desarrollo moderno. Estas formas de conocimiento ofrecían a los modernos no sólo la capacidad de comprender su propio mundo, sino que además les permitían analizar con sus herramientas intelectuales el pasado, y comprender así el mundo de griegos y romanos mucho mejor de lo que habían sido capaces de hacerlo ellos mismos. Desde esta perspectiva, la Antigüedad clásica empezó a dar la impresión de ser algo no desarrollado por completo, incluso algo primitivo; lejos de ser la cúspide de toda civilización, a la que nosotros, los modernos, sólo podemos imitar, aparece ante nuestra vista como un punto de partida superado ahora por la moderna Europa, y del que ésta continuará alejándose.

Pero no siempre hemos interpretado que este desarrollo histórico fuera positivo: cada vez que celebramos el nuevo poder y dinamismo de la modernidad, su ciencia y su racionalidad, siempre hay quien encuentra ocasión de lamentarse porque al alejarnos de la antigüedad hayamos perdido su visión integral, su autenticidad, su espíritu y su belleza. «Donde ahora sólo de fuego una bola inanimada gira –dicen nuestros sabios–, entonces su carro guiaba, de oro, Helio, con serena majestad», suspiraba el poeta alemán Friedrich Schiller en «Los dioses de Grecia» (1788)². La admiración por la cultura

2. Friedrich Schiller, «Die Götter Griechenlands» (1788), versos 17-20, en *Gedichte 1776-1799: Schillers Werke Nationalausgabe*, vol. I, ed. J. Petersen & F. Beissner, Weimar, 1943, p. 190.

1. ¿Qué pasa con el mundo clásico?

griega, que conoció un nuevo apogeo en los siglos XVIII y XIX, planteó la pregunta de por qué los artistas modernos se mostraban incapaces de igualarla, a pesar de todas las ventajas que ofrecía la nueva sociedad. Con extrañeza se preguntaba Karl Marx: ¿Qué espacio hay para un Aquiles –es decir, la tradición épica del heroísmo y el mito– en el mundo moderno del vapor, los motores, y el poder de la prensa? ¿Por qué hemos de sentir nostalgia por productos culturales de una época más «primitiva»?³ Y en nuestros días persiste la idea de una modernidad desmitificada, desencantada, como insiste en demostrarnos la cantautora y compositora Kate Tempest al afirmar que la vida moderna no *es* una completa basura:

Apagados y encanecidos se han vuelto nuestros colores,
pero nuestras batallas por siempre continúan
y seguimos siendo míticos...
Pero el desesperado grito de un pueblo que ha olvidado sus
mitos
e imagina que de alguna manera el ahora es todo lo que
queda es un grito triste,
pura soledad y angustia...⁴

Este lento proceso de distinguir lo antiguo y lo moderno, así como la creciente confianza en un progreso continuo (o por lo menos en el cambio) y en nuestra supe-

3. Karl Marx, *Grundrisse* (1857-1858).

4. Kate Tempest, *Brand New Ancients*, Londres, 2013, pp. 3-4. [Nota del traductor. El diario *EL PAÍS* publicó el 5 de octubre de 2016 un reportaje (*Babelia*) sobre esta representante del rap londinense.]

rioridad (o por lo menos diferencia), no significaban que los clásicos y su cultura hubieran dejado de ser completamente relevantes. En ciertos aspectos se reconocía que dicho conocimiento era muy importante para comprender las raíces de la moderna civilización europea, su particular naturaleza y su dinámica. La búsqueda de los orígenes de Europa, y la creciente necesidad de evaluar las fuentes tradicionales, de criticarlas y confrontarlas frente a otros testimonios, generó un impulso cada vez más sofisticado por investigar la Antigüedad clásica, y en especial más sus vestigios materiales que los textuales. El redescubrimiento de monumentos de la Grecia clásica que tuvo lugar durante el siglo XVIII y la arraigada tradición del *Grand Tour* que organizaban los jóvenes de las élites de Europa del Norte por múltiples enclaves representativos de lo que fue la civilización clásica en el Mediterráneo vino a reforzar la idea de que existía una conexión especial entre la Grecia y la Roma clásicas y la civilización de la moderna Europa occidental (generándose así al propio tiempo un nuevo mito de los orígenes, al presentar a los modernos europeos como herederos auténticos y directos de la civilización clásica). El conocimiento de los clásicos mantenía aún su valor, al menos en ciertas esferas de la actividad intelectual, aunque ya no en el campo de la ciencia: Platón y Aristóteles conservaron un puesto de honor en la filosofía hasta bien llegado el siglo XX, como le ocurrió a Tucídides en historiografía, al tiempo que la mitología clásica en sus diversas formas continuó proporcionando a artistas y escritores un material potente y maleable. La arquitectura del mundo antiguo siguió sirviendo de modelo (en no me-

nor medida para potencias imperiales como Francia y Gran Bretaña) a la hora de expresar y magnificar en piedra su dominio sobre el planeta.

Pero en el mundo moderno el arte continuaba demandando novedades, buscaba recrear un material maleable, más que reproducir servilmente los antiguos modelos, y desarrollar formas originales de representación más acordes con los nuevos estilos de la sociedad. La cultura clásica tenía poco que ofrecer a creaciones como la novela o la sinfonía musical, intrínsecamente modernas. Las formas clásicas iban quedando cada vez más estrechamente asociadas a la seguridad y los gustos de la burguesía conservadora; es más, en los casos en que el modernismo conectó con la Antigüedad clásica se apropiaba del mito desnudo, enfatizando precisamente su moderna desnudez tan ajena al canon clásico, ya fueran los Minotauros de Pablo Picasso (1935), el *Oedipus rex* de Stravinsky (1927) o la recreación de la *Odisea* realizada por James Joyce en su *Ulises* dublinés (1922), obra en la que camareras y prostitutas sustituyen a las sirenas y a Circe, y donde la lengua de la poesía heredada de los clásicos se entremezcla promiscuamente con la poesía del lenguaje cotidiano:

¡Ah! ¡Ay! ¡Qué voy a contar! Estaba que me moría por esa pinta. Lo juro que era capaz de oírla cuando me caía en el estómago haciendo clac.

Y hete aquí que, según libaban la copa del placer, un enviado del cielo entró presuroso, radiante como luna de enero, un gallardo joven y tras él caminaba un hombre mayor de noble porte y rostro, portando los sagrados

pergaminos de la ley y junto a él su ilustre esposa, una dama de linaje sin par, la más bella de su raza⁵.

La novela de Joyce aprovecha la poderosa herencia del relato clásico, pero recurre a la nobleza y la *grandeur* de los clásicos sólo para burlarse de ellos y rechazar cualquier idea de que exista una innata superioridad del pasado.

La invención de lo clásico

La cultura clásica, como disciplina académica, como rama diferenciada del conocimiento, con sus propias reglas y prácticas habituales, surge en la segunda mitad del siglo XVIII, a partir del colapso que sufre su propia autoridad. Claro que la disciplina puede reclamar sus antecedentes, y de hecho muchos de sus hábitos académicos y técnicas pedagógicas (como el conjunto de habilidades aplicadas al análisis de textos y de lenguas que a menudo denominamos «filología») se remontan a los humanistas del Renacimiento y más atrás. Pero mientras que para los primeros estudiosos de la época moderna el conocimiento de los autores clásicos y sus lenguas eran como el agua para el pez, es decir, el medio en el que vivían y más allá del cual la existencia era sencillamente inconcebible, a mediados del siglo XVIII la vida intelectual calzó sus pies y se embarcó en explorar por sí misma el territorio. Casi

5. James Joyce, *Ulises*, episodio 12, conocido bajo el nombre de «Cíclopes», París, 1922, p. 286. [Nota del traductor. Recojo la traducción de José Salas Subirat, Buenos Aires, 1945.]

nadie escribía ya en latín (y sin duda muy pocos entre quienes se dedicaban a sesudas investigaciones científicas o se ocupaban de problemas del presente) a menos que lo hicieran como alarde de virtuosismo académico; la competencia en el conocimiento de las lenguas clásicas se buscaba en tanto que destreza necesaria para estudiar los textos del pasado, y no con ningún otro propósito moderno. Tanto en los niveles de enseñanza media como de la universidad la educación había ido progresivamente abriendo huecos para otras disciplinas, obviamente más prácticas.

Es más, los esfuerzos que durante siglos se dedicaron a traducir las obras de griegos y latinos a otras lenguas más asequibles hicieron posible que cualquier hablante de alguna de las principales lenguas de Europa tuviera acceso a las obras maestras y al conocimiento de la cultura clásica sin necesidad de poseer noción alguna de las originales. Otros estudiosos se afanaron en crear relatos más adecuados (y, podría decirse, más refinados) de la historia y del pensamiento de griegos y romanos mediante la consolidación y síntesis de las diversas obras de los antiguos historiadores a fin de crear una narrativa más crítica y consistente. Artistas y arquitectos se inspiraban contemplando las obras de arte clásico, o estudiaban sus copias, imitaciones y reproducciones; quienes cultivaban la literatura de creación, aunque tuvieran muy escaso o nulo conocimiento de lenguas antiguas (por la razón que fuera) podían acceder a la cultura clásica bajo formas más accesibles, a través de adaptaciones de la tragedia griega que volvían a contar sus mitos, o mediante traducciones y paráfrasis. John Keats comentaba lo si-

guiente al toparse con la traducción de Homero que hizo George Chapman (1616):

A menudo me hablaron de la vasta heredad
que regía el viejo Homero,
mas nunca me embriagué de su aura pura
hasta que escuché a Chapman hablar claro⁶.

Interesa mucho destacar que lo que hace Keats en este poema no es contrastar una traducción inglesa de Homero con su original griego «real», sino establecer una comparación entre las distintas posibilidades que hay de verter los poemas de Homero al inglés, mostrando su preferencia por la versión de Chapman, que es más «vigoro- sa» y un tanto libre, a otras más elegantes traducciones (y también más clásicas, eruditas y cuidadas) hechas por Alexander Pope o John Dryden⁷. Los contemporáneos de Keats se mofaban de él porque carecía de una específica educación en cultura clásica (lo que para algunos, confiados en las opiniones de Pope y Dryden, suponía incluso una prueba de inferioridad intelectual), pero ello no le impidió desarrollar un poderoso e imaginativo compromiso con la pervivencia del mundo clásico en el presente.

6. John Keats, «On First Looking into Chapman's Homer» (1816), en *The Complete Poems*, Harmondsworth, 1973, p. 72. [Nota del traductor. Cito la traducción de Juan María Rodríguez, John Keats, *Poemas*, Ed. La Veleta, 2005.]

7. [Nota del traductor. A propósito de lo que sucedió con las traducciones de los poemas de Homero al español (tanto peninsular como del otro lado del Atlántico) remitimos a la elegante y documentada Introducción de Óscar Martínez García (pp. 51-63, «Las traducciones de la *Iliada* al castellano»), en Homero, *Iliada*, Alianza Editorial, Madrid, 2016.]

1. ¿Qué pasa con el mundo clásico?

Los contenidos culturales de la Antigüedad clásica continuaron siendo fuente de inspiración para los modernos en diversos campos de su actividad intelectual, aunque también perdieron influencia en otros; no obstante, podríamos preguntarnos si este continuado influjo necesitaba disponer de una disciplina académica puesta a su servicio. No se trataba sólo de que entonces se pudiera tener acceso a los más sofisticados productos de la cultura antigua sin poseer un sólido conocimiento de griego o de latín; hablamos de la posibilidad de que la investigación académica pudiera existir como disciplina distinta de la filología. Por ejemplo, el estudio de la historia de Grecia y Roma podría encomendarse a historiadores que se apoyaran en un conjunto de testimonios superior al que les proporcionaban las grandes obras literarias de la época, como son los numerosos testimonios materiales que se habían ido acumulando y que les permitían entablar útiles comparaciones con otras civilizaciones antiguas. También el estudio del Derecho romano hacía tiempo que ya estaba a cargo de juristas y no en manos de expertos latinistas; ¿por qué había de ser distinto el caso de los estudios de filosofía, política, sociología, etc.? Si los clásicos, en tanto que legado cultural de Grecia y Roma, tienen interés y continúan siendo válidos, no es automáticamente verdad esto sea cierto aplicado a la Filología Clásica en tanto que estricta disciplina académica. Durante las sucesivas convulsiones que han conocido los siglos XIX y XX, con la creación de nuevas universidades y las múltiples reformas de planes de estudio en todos los niveles educativos, los estudios clásicos se han visto continuamente amenazados con su desapari-