

**TRADICIÓN CLÁSICA Y ORIENTALISMO:  
GILBERT HIGHET DESDE EDWARD SAID,  
EDWARD SAID DESDE GILBERT HIGHET\***

Francisco García Jurado  
*Universidad Complutense de Madrid — España*  
pacogj@ucm.es

“The humanist wishes humanities to be taught, not as the history of superseded stages, but as the foundations of modern life.” Gilbert Highet

“Orient is an integral part of European material civilization and culture.” Edward Said

**1. Introducción: Gilbert Highet y Edward Said ante la cultura europea**

Sigo pensando que los viajes carentes de ideas no son más que meros desplazamientos por el espacio físico. Por ello, siempre que mi mujer y yo marchamos a algún lugar del mundo procuramos hacer una lectura emocional e intelectual del lugar visitado que nos permita apropiárnoslo y convertirlo así en materia de una experiencia más íntima que la del simple paso por él. El ensayo que presento aquí nació, precisamente, de unas reflexiones motivadas por una visita a la neoyorquina Universidad de Columbia, tras una estancia en Massachussets, durante el verano de 2009.

Una vez que comenzó a hablarse de “Tradición clásica”, a finales del siglo XIX, este estudio ha revestido diversas formas, desde la mera búsqueda arqueológica de las antiguas fuentes literarias en los textos de los modernos, hasta el interés por el estudio de las nuevas configuraciones que de la literatura grecolatina se hacen en las obras literarias de los últimos siglos de nuestra Historia. De esta forma, y frente a la filología positiva del siglo XIX y buena parte del XX, los modernos planteamientos teóricos han invertido, por así decirlo, la relación concreta entre las literaturas antiguas y las modernas. Los estudios ya no se centran tan sólo en el punto de partida, el texto primigenio o fuente, sino que también pasan a contemplar la capacidad de selección y reinterpretación que tienen los propios receptores modernos con respecto a los textos antiguos. A este respecto, en 1932, el crítico y poeta T.S. Eliot planteaba en sus *Selected*

---

\* Este trabajo contiene la ponencia que con el mismo título impartimos en la Universidad Nacional de Colombia el miércoles 4 de junio de 2014, dentro del “Primer Simposio Internacional sobre Tradición Clásica” (Bogotá, 4, 5 y 6 de junio de 2014). Quede expreso mi más sincero agradecimiento a su organizador, el profesor Jorge Rojas Otálora, por su amable invitación a participar en el congreso.

*Essays* (aquí se cita por la tercera edición, la de 1951<sup>1</sup>) estas nuevas posibilidades de relación entre lo antiguo y lo moderno, la de los “precursores”<sup>2</sup>:

The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new. (Eliot 1951: 15)

Unos años más tarde, María Rosa Lida de Malkiel observaba atinadamente que la relación entre antiguos y modernos suponía, ante todo, un “juego complejo”:

La «moraleja» de la historia del influjo grecorromano enseña, pues, que la Antigüedad clásica no vale como panacea ya confeccionada y lista para cualquier caso, sino como estímulo que ha sabido arrancar altísimas respuestas de las naturalezas privilegiadas, sin poder, claro está, convertir en privilegiadas a las naturalezas que no lo son. El «influjo» grecorromano –no nos engañe la metáfora- no es un fluido que mane de Homero y Virgilio con virtud de vivificar y ennoblecer cuanto toque: es un juego complejo en el cual, como muy bien demuestra el libro de Highet, tanto o más importantes que la belleza del arte clásico son las circunstancias de su acogida. (Lida de Malkiel 1975: 364-365)

Este “juego complejo” implica la interacción de los factores diversos que intervienen en la transmisión de la literatura antigua: los antiguos estimulan y sugieren nuevas posibilidades a los modernos, pero éstos pueden modificar mediante sus lecturas y reescrituras la visión que tenemos de aquéllos. En definitiva, es posible estudiar la relación entre las literaturas antiguas y modernas desde presupuestos donde los autores modernos no son ya meros receptores, sino personas que tienen también mucho que decir acerca de los antiguos, dada su capacidad para reinterpretarlos y volver a contar la literatura grecolatina desde sus nuevas perspectivas históricas. Una de esas nuevas perspectivas es, curiosamente, la que hoy día recibe el nombre de “poscolonial”, y que, de manera paradójica, nace de supuestos ideológicos en principio contrarios a los que

---

<sup>1</sup> Se trata de un ejemplar que mi mujer, la dra. María José Barrios, encontró en un pequeño puesto de libros londinense, muy cerca de Hyde Park, durante una estancia que hicimos en esta ciudad el verano de 2003. Leí buena parte de este libro cómodamente tumbado en las amenas praderas (*lentus in umbra*) que tanta paz proporcionan a la ciudad del Támesis.

<sup>2</sup> Para el sentido de “precursor” partimos de una interesante propuesta que hace Jorge Luis Borges a partir de T. S. Eliot. En su ensayo titulado “Kafka y sus precursores”, Jorge Luis Borges observa cómo Kafka ha realizado una serie de textos anteriores al convertirlos en sus precursores, de manera que ha invertido nociones tan clásicas como las de originalidad, filiación o jerarquía cronológica. La idea de que los textos modernos subvierten la tradición, muy cercana a los presupuestos de T. S. Eliot al respecto, supone una nueva dimensión para los estudios de tradición literaria y comparatismo (cf. Franco Carvalhal 1996: 90-96).

habían sostenido la legitimación de los estudios de Tradición clásica en calidad de estudios eurocéntricos. Mi colega Marta González me sorprendió hace años con sus planteamientos poscoloniales acerca de Safo, a partir de una interpretación de su poesía como una trama rota que debía crear, ahora de manera retrospectiva, su propia tradición. De esta forma, Safo no establecería una mera relación de influencia sobre las autoras modernas, sino que serían éstas las que, de manera consciente, intentarían recuperar una tradición rota y callada<sup>3</sup>. Este fenómeno de actualización ya es, por sí mismo, una manera de convertir el pasado en parte esencial de nuestro presente, y no en un mero estudio geológico de estratos culturales superpuestos. Así pues, la disciplina que conocemos ya desde 1872 como “Tradición clásica”, gracias a la obra titulada *Virgilio en el Medioevo*, de Domenico Comparetti (Laguna Mariscal 2004 y García Jurado 2007), se fue configurando y consolidando como un amplio y dinámico marco de estudio hasta su cristalización en el libro titulado *The classical tradition*, de Gilbert Highet, profesor en la ya citada Universidad de Columbia. Probablemente, las propias circunstancias biográficas del autor de esta obra, así como de la época en que aparece publicada, no han de ser relegadas a la categoría de meros datos. A tenor de lo dicho, el año de 1949, poco después del final de la Segunda Guerra Mundial, supone un momento en que la cultura europea ha sufrido un duro revés. Highet recoge la herencia de autores como Thomas Mann o el ya citado T.S. Eliot. En su afán por actualizar el legado clásico y ligarlo a las nuevas circunstancias históricas, todos ellos coinciden en identificar la tradición clásica con lo que podemos llamar, desde Goethe, “cultura burguesa”, denominada también, de una forma más aséptica y geográfica, “cultura europea” u “occidental”. En este sentido, *La montaña mágica* de Thomas Mann, escrita entre 1911 y 1923, es decir, antes y después de la Primera Guerra Mundial, es un buen exponente de lo que conocemos como novela burguesa, ligada a una particular visión del mundo, que no es otra que la eurocéntrica, y que entiende aún “lícitamente” las categorías de su cultura como universales<sup>4</sup>. Las encendidas discusiones entre dos personajes de la novela de Mann, el italiano y *umanista* Settembrini, frente al alemán

---

<sup>3</sup> González González (1997). Asimismo, esta tradición femenina podría formularse como una suerte de “angustia de las influencias”, en términos de Harold Bloom, si bien de manera inversa, dado que si a los poetas masculinos les abrumba la imponente tradición de sus antecesores, a las mujeres les angustia, precisamente, su orfandad (González González 1999).

<sup>4</sup> “Ciertamente que Thomas Mann veía su función como la de remate y último destello de una época, la de la literatura burguesa en Alemania” (Mayer 1970: 8). Mi amigo y colega Rubén Florio (1998: 116 n. 37) recoge una interesante observación de Carlos Fuentes, que considera a Thomas Mann como el autor culminante de la novela burguesa europea, por el hecho de entender aún “lícitamente” las categorías de su cultura como universales.

Naptha, oscuro profesor de latín y jesuita, dan buena cuenta de la crisis que se irá acrecentando a medida que pasemos de los primeros años del siglo XX a su segunda mitad. Settembrini reprocha a Naptha que, a pesar de haber estudiado a los clásicos, en especial a Virgilio, ahora pretenda liquidar la educación humanística, fruto granado de la cultura burguesa, en aras de una nueva cultura proletaria:

Usted los ha estudiado -exclamó Settembrini-, usted ha estudiado a costa del sudor de su frente a esos viejos poetas y filósofos; usted ha intentado apropiarse su preciosa herencia, de la misma manera que usted ha utilizado el material de construcción antiguo para sus casas de piedra. Habéis comprendido que no seríais capaces de producir una nueva forma de arte con las solas fuerzas de vuestra alma proletaria, y habéis confiado en derrotar a la antigüedad con sus propias armas. ¡Eso es lo que pasa siempre! Vuestra juventud inculta deberá estudiar en la escuela lo que vosotros desearíais poder desdeñar y hacer que los demás desdeñasen, pues sin cultura no podéis imponeros a la humanidad y no hay más que una sola cultura, la que llamáis cultura burguesa, que es la cultura humana. ¡Y os atrevéis a calcular por decenios el tiempo de vida que queda a las humanidades! (Mann 1986: 522-523)

No en vano, se trata de una época en la que comienza a cuestionarse seriamente la propia legitimidad de la cultura europea o burguesa como cultura por antonomasia, ante los nuevos planteamientos de la cultura de masas. En un principio, el frente se abre con la deshumanización que conllevan los regímenes totalitarios, tanto a la derecha como a la izquierda del espectro ideológico. Tras la Segunda Guerra Mundial la situación se complica y se abren nuevos frentes, ya que la Tradición clásica, a pesar de concebirse entonces plenamente como un estudio de historia de la literatura de carácter transnacional que abarca diferentes países e incluso continentes<sup>5</sup>, parece quedarse, sin embargo, dentro de los márgenes amplios de una única civilización, la occidental, frente a otras disciplinas académicas, como pudiera ser el moderno comparatismo, influido profundamente por los novedosos planteamientos multiculturales que tratan de romper con el sistema jerárquico de las culturas. Como venimos diciendo, cuando Highet publica su obra en 1949 el mundo acaba de salir de una terrible guerra mundial. La primacía de Europa y su cultura toca a su fin al tiempo que los imperios coloniales inglés y francés comienzan su agónica fase de derrumbe. Es este el preciso momento en

---

<sup>5</sup> En el caso hispano, Menéndez Pelayo fue un decidido impulsor de los estudios sobre Tradición clásica no sólo en España, sino también en Hispanoamérica, como demuestra su interés, por ejemplo, por las traducciones helénicas del mexicano Ignacio Montes de Oca o las versiones de Virgilio realizadas por el colombiano Miguel Antonio Caro.

que Highet da a la luz en la Oxford University Press su libro panorámico y divulgativo acerca de la Tradición clásica en la cultura occidental. Ya en el siglo anterior, durante el decenio de los 70, había comenzado a cuestionarse que la “tradición” tuviera que ser la “clásica” por antonomasia, ante el avance de nuevas tradiciones, como la popular (inspirada por el romanticismo alemán) y la moderna (en especial las tradiciones literarias finiseculares abanderadas por poetas como Baudelaire)<sup>6</sup>. Aquel primer proceso de cuestionamiento trajo como consecuencia el nacimiento de la disciplina de estudio que conocemos como Tradición clásica. Así pues, lo que ocurre ya durante el decenio de los años 40 del siglo XX es parte de un progresivo proceso de cuestionamiento acerca del propio lugar de ser de esa Tradición clásica, dentro de una cultura europea que se pone cada vez más en tela de juicio. Desde el punto de vista del mundo académico, podemos observar cómo varios autores coinciden en la salvaguarda de las raíces grecolatinas de la cultura europea, probablemente como consecuencia de la profunda crisis en la que ha entrado. Si 1949 es el año en que Highet publica su obra divulgativa sobre la Tradición clásica, un año antes, el romanista Ernst Robert Curtius había dado a las prensas su libro *Literatura europea y Edad Media latina* (Curtius 1989). Ambas obras se habían ido concibiendo desde mucho tiempo atrás, pero su fecha de publicación puede ser buen síntoma del estado en que se encuentra la consideración de la cultura occidental en este momento. El libro de Highet, pues, no parece ser un hecho aislado ni atemporal. Ambos libros, con sus virtudes y defectos, en buena medida señalados por la imprescindible reseña crítica de María Rosa Lida<sup>7</sup>, dan cuenta no sólo de un legado del pasado, sino de una realidad contemporánea a su propia publicación<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Al decir de Octavio Paz cuando habla de los poetas románticos (*Los hijos del limo*), la ruptura de la tradición ha creado una nueva tradición, precisamente la de la tradición de la ruptura: “A pesar de la contradicción que entraña, y a veces con plena conciencia de ella, como en el caso de las reflexiones de Baudelaire en *L’art romantique*, desde principios del siglo pasado se habla de la modernidad como de una tradición y se piensa que la ruptura es la forma privilegiada del cambio. Al decir que la modernidad es una tradición cometo una leve inexactitud: debería haber dicho, *otra* tradición. La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad.” (Paz 1993: 18).

<sup>7</sup> “Perduración de la literatura Antigua en Occidente (a propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*)” (Lida de Malkiel 1975: 269-338) y “La tradición clásica en España” (Lida de Malkiel 1975: 339-397).

<sup>8</sup> Tales ideas han quedado expuestas dentro de mi blog “Lectores audaces”, precisamente en una entrada titulada “Tradición clásica y orientalismo”, que publiqué el 20 de febrero de 2011 (dirección electrónica <http://lectoresaudaces.blogspot.com/2011/02/tradicion-clasica-y-orientalismo.html> -consultada el 25 de febrero de 2012-). Mi amigo y colega el profesor Torné Teixidó, replicó de esta manera: “El libro de Highet salió después de la 2ª Guerra Mundial, pero llevaba mucho tiempo gestándose. Su intención primera debía ser otra.” Yo mismo también le repliqué de la manera siguiente: “Naturalmente, un libro así tenía que llevar mucho tiempo gestándose, desde antes, claro está, de la II Guerra Mundial. Pero no me refiero exactamente a que Highet quisiera expresar con su libro la “crisis de Occidente” o de la cultura

Curtius, en particular, había decidido defender el tronco común de la cultura occidental, en franca oposición a aquellos que, como Karl Mannheim, defendían la cultura alemana desde dentro, favoreciendo, en definitiva, las posturas unívocas y totalitarias<sup>9</sup>. Pero son ahora nuevas culturas las que comienzan a reivindicar su lugar de ser en el mundo. La cultura clásica y Occidente han ido secularmente unidos, bien para que los modernos imitaran a los antiguos, bien para que los despreciaran<sup>10</sup>. Sin embargo, el cuestionamiento del legado clásico supone necesariamente poner en tela de juicio la misma esencia de Occidente, por más que muchos europeos tecnócratas se empeñen hoy día en considerar tan sólo la mera hojarasca que constituye su efímero presente. La tesis principal de Highet consiste en el abierto reconocimiento que la cultura occidental debe a los clásicos de Grecia y Roma:

This book is an outline of the chief ways in which Greek and Latin influence has moulded the literatures of Western Europe and America (...)

This process of education by imitating Greco-Roman literature, emulating its achievements, and adapting its themes and patterns, has been going on ever since our modern languages were formed. It has a continuous, though very chequered, history from about A.D. 700 to 1949. (Highet 1949: vii-viii)

Un gran autor literario y una experiencia académica pueden resumir perfectamente este estado de cosas. Durante el verano del año 2009 pude disfrutar de una beca para formar parte de un Advanced Research Group financiado por el Real Colegio Complutense, adscrito a la Universidad de Harvard. En aquel venerable *campus* de Nueva Inglaterra mi mujer y yo solíamos pasear, al atardecer, y más de una vez recordamos las conferencias (Norton lectures) que Jorge Luis Borges había impartido hacía ya mucho tiempo en el Memorial Hall, durante los años sesenta del siglo XX. En aquel imponente edificio, verdadera catedral académica, Borges había disertado admirablemente sobre poética, recorriendo la gran tradición occidental, la que arranca de Homero y llega hasta

---

clásica, pongamos por caso. Se trata, más bien, de un síntoma, es posible que involuntario, pero que debemos poner en relación con lo que en años anteriores ya habían expresado personas como Thomas Mann o T.S. Eliot. Tengo varios trabajos publicados en este sentido, y, en realidad, desde la revolución francesa, el asunto de la cultura clásica y occidente viene siendo algo palpitante”.

<sup>9</sup> Así nos lo recuerda Rubio Tovar (1997: 154-166).

<sup>10</sup> La batalla de los antiguos y los modernos, que tuvo lugar básicamente entre los siglos XVII y XVIII, es un buen ejemplo al respecto y supone una nueva forma de relación de los modernos con los autores de la Antigüedad. En este sentido, me ha parecido muy estimulante la introducción que Antonio Bernat Vistarini dedica a *La batalla entre los libros antiguos y modernos*, de Swift (2012).

Byron<sup>11</sup>. Gracias a tales evocaciones, terminé de escribir durante aquel tiempo un ensayo titulado “Borges, traductor de la *Eneida*”, donde he recorrido las versiones insospechadas que Borges hizo de algunos versos inmortales de Virgilio, como el famoso *sunt lacrymae rerum*, que el autor argentino convierte en “todas las cosas que merecen lágrimas”<sup>12</sup>. Borges consideraba aún la literatura de Occidente como una literatura universal, de forma parecida a Highet en su *The classical tradition*, cuyo subtítulo es, si cabe, aún más elocuente: *Greek and Roman influences on Western literature*. Tales asociaciones entre lugares y pensamiento nos condujeron un mes más tarde hasta la neoyorquina Universidad de Columbia, en cuyo departamento de clásicas pasó Highet buena parte de su vida académica<sup>13</sup>. Highet había nacido en la escocesa ciudad de Glasgow, si bien se formó en la conspicua Universidad de Oxford. Su vida transcurre a lo largo de casi tres cuartos del siglo XX (1906-1978) y, en este sentido, es el fiel reflejo de una época mudable<sup>14</sup>. Sin salir de la propia Universidad de Columbia, unos años más tarde, otro profesor, ahora de origen palestino, Edward Said (nacido en Jerusalén, en 1935, y fallecido en Nueva York en 2003), propuso en su libro *Orientalism*, publicado en 1978, un modelo de estudio alternativo al de la propia idea de tradición occidental y, sobre todo, de su licitud o legitimidad para interpretar otras culturas. Said no trata tanto de indagar en la herencia cultural de Occidente como en la capacidad que ha tenido la propia cultura occidental, prácticamente desde los *Persas* de Esquilo, de interpretar y recrear las demás culturas del mundo, particularmente las orientales. Precisamente, tras varias décadas de cuestionamiento de la cultura occidental y de emergencia de nuevas realidades culturales, Said formuló la sugerente (y, por ello,

---

<sup>11</sup> Véase Borges 2001. La obra es el resultado de la transcripción de las conferencias para la cátedra Norton de la Universidad de Harvard, dictadas en 1967. Hasta el año 2000 no se publicaron y ahora están disponibles en su versión original en la Harvard University Press con el logrado título de *This craft of verse*. Además del volumen impreso, la editorial universitaria ha editado también cuatro CDs (pude adquirirlos en la misma librería oficial de Harvard, conocida popularmente como “The Coop”), que contienen la grabación sonora de aquellas sesiones. Para las circunstancias de estas conferencias debe consultarse el interesante artículo de J. Marichal, “Borges en Harvard” (Marichal 1999) donde, entre otras cosas, relata lo siguiente: “Y al cabo de cuarenta y cinco minutos se había creado en Memorial Hall un clima humano sorprendente, como si un bardo antiguo estuviera allí, reencarnado en la persona y voz de Borges”.

<sup>12</sup> Y así fue como terminó titulándose el trabajo (cf. García Jurado 2010). El artículo, fiel al cosmopolitismo del autor en que se inspira, fue concebido en Madrid, terminado en Cambridge (Massachusetts) y publicado en Milán. Hace un tiempo he vuelto a evocar este trabajo en la misma Ginebra, lugar donde Borges recibió su descanso eterno.

<sup>13</sup> Todavía la página web de la Universidad de Columbia recuerda con admiración su intensa e indeleble impronta docente (<http://www.college.columbia.edu/core/oasis/profiles/highet.php>).

<sup>14</sup> Acerca de la incierta suerte de la biblioteca personal de Highet, vendida por medio de un anticuario, puede consultarse la siguiente entrada del blog “Tradición clásica” escrita por Gabriel Laguna Mariscal (dirección electrónica: <http://tradicionclasica.blogspot.com/2004/12/la-biblioteca-personal-de-gilbert.html> consultada el día 31 de mayo de 2014).

discutible) hipótesis de que Occidente había creado una dilatada tradición de prejuicios eurocéntricos sobre Asia y Oriente Medio que han justificado, en definitiva, sus afanes colonizadores. De esta forma, la cultura europea podría interpretarse como un elaborado “discurso del poder”, en términos de Michel Foucault<sup>15</sup>. Este discurso habría quedado perfectamente establecido a lo largo de varios siglos de historia occidental y articulado, entre otras cosas, gracias al desarrollo de sus ciencias y artes. Mediante este discurso se ha interpretado, por tanto, el resto de realidades culturales que no eran europeas, como es el caso de Oriente. No sería exagerado decir que la visión que hoy tenemos del mundo oriental ha sido literalmente inventada por los occidentales gracias a la creación de un complejo marbete de disciplinas científicas (históricas, arqueológicas, lingüísticas y literarias) que aseguraron el dominio sobre el objeto de estudio merced al supuesto conocimiento exhaustivo que se hacía del mismo. Said lo expone de esta manera:

Para definir el orientalismo me parece útil emplear la noción de discurso que Michel Foucault describe en *L'Archéologie du savoir* y en *Surveiller et punir*. Creo que si no se examina el orientalismo como un discurso, posiblemente no se comprenda esta disciplina tan sistemática a través de la cual la cultura europea ha sido capaz de manipular e incluso dirigir Oriente desde un punto de vista político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginario a partir del periodo posterior a la Ilustración. (Said 2003: 21-22)

De esta forma, gracias a lo que Said denomina “Orientalismo”, Oriente no dejaría de ser aquello que los occidentales han querido ver en él. Resulta en este sentido muy sugerente la manera como explica Said la peculiar relación que los occidentales mantienen con respecto a los orientales, y que no sería tanto una relación de persona a persona, sino como parte de grupos distintos<sup>16</sup>, cargados de prejuicios recíprocos. Highet, por su parte, y como ha señalado muy atinadamente María Rosa Lida<sup>17</sup>, hizo todo lo posible en su obra por relegar a un segundo plano la posible influencia de la tradición literaria oriental en la literatura europea, sin dejar de señalar, además, cómo la

---

<sup>15</sup> Foucault 1985. Como es sabido, en esta obra estableció Foucault sus productivas y discutidas reflexiones acerca de la relación entre el poder, el conocimiento y el discurso que narra este conocimiento.

<sup>16</sup> “(...) debe ser cierto también que ningún europeo o estadounidense que estudie Oriente puede renunciar a las circunstancias principales de su realidad: que él se enfrenta a Oriente, primero como europeo o estadounidense y después como individuo.” (Said 2003: 33).

<sup>17</sup> “Lo general, tanto en Highet como en Curtius, es la tendencia a ensanchar el volumen de lo grecorromano a costa de lo no grecorromano. Ante todo, no disimula su antipatía por el Oriente (págs. 435, 688) ni deja de favorecer a griegos y romanos adecuándolos a sus propios ideales: frente a la *Aphrodite* «terrible y asiática» de Pierre Louÿs, la griega es «el sonriente espíritu nacido de la espuma del mar Egeo» (pág. 459).” (Lida de Malkiel 1975: 350).



literatura europea de finales del siglo XIX creó poderosos imaginarios de Grecia y Oriente, a menudo identificándolos injustificadamente.

Habida cuenta de todo lo dicho, si consideramos conjuntamente los planteamientos de estos dos profesores universitarios de Columbia, Highet y Said, estamos ante dos puntos de vista distintos sobre un mismo tema, la cultura occidental, o al menos esa es la primera impresión que tenemos al hacer esta inédita consideración conjunta<sup>18</sup>. Se trata de dos épocas y de dos circunstancias marcadas por grandes diferencias ideológicas e históricas. Es probable que a nadie se le haya ocurrido relacionar a ambos profesores, dado que pertenecen a ámbitos académicos distintos, el de la Tradición clásica y el de la Literatura comparada, respectivamente. Sin embargo, ambos ámbitos, con sus diferentes características, pueden hoy día conferirnos una comprensión cabal acerca de dos posturas alternativas con respecto a la naturaleza de la cultura occidental:

- a) la posición preeminente o central de esta cultura, con una clara huella de la herencia grecolatina
- b) una posición diluida dentro de un marbete de culturas alternativas y posibles

No obstante, cabe la posibilidad de que consideremos ambas posturas conjuntamente, de manera que puedan constituir una tensión dinámica o un “juego complejo”, en términos de María Rosa Lida. Un mero paseo por el Metropolitan Museum de Nueva York puede ejemplificar mejor que mil palabras lo que queremos expresar aquí. Una vez que se sale de las riquísimas salas de arte clásico grecolatino nos encontramos, sin solución de continuidad y en franco pie de igualdad, con las muestras de arte nativo de África, Oceanía y América en el ala Michael C. Rockefeller. Esta disposición da cuenta de un nuevo planteamiento multicultural y desjerarquizado del que también se hacen eco algunos viejos museos imperiales europeos, como el Louvre o el British Museum. A su vez, observamos cómo ese otro arte aparece museizado según criterios muy parecidos a los de arte clásico grecolatino, creando, por así decirlo, otros modelos de arte clásico. Es factible, por tanto, plantear una relación dialéctica entre ambas interpretaciones, la

---

<sup>18</sup> Hemos descubierto *a posteriori* que Sánchez Prado (2010) establece unas premisas parecidas a las nuestras, si bien no a partir de Said y de Highet, sino de Said, Alfonso Reyes y Jorge Cuesta. Su planteamiento queda así expresado: “el presente trabajo busca preguntarse por las posibilidades del clasicismo como una forma de pensar el canon y la literatura al servicio de la crítica al poder y como una estrategia de reclamo de la tradición a contrapelo de las hegemonías que la invocan como espacio de legitimidad.” (Sánchez Prado 2010: 69-70). Asimismo, Savatore Settis (2006) plantea su idea de lo “clásico” inmersa actualmente en un contexto que ya no es necesariamente el europeo.

eurocéntrica y la poscolonial. Sin embargo, tenemos la impresión de que la tensión entre lo que podemos llamar la Tradición clásica (fruto granado de la cultura burguesa) y la crítica al Orientalismo (consecuencia de un mundo poscolonial) va más allá del mero enfrentamiento y tiene, sorprendentemente, un carácter inclusivo, en uno y otro sentido. Trataremos de aclarar estos términos en el apartado siguiente.

## **2. Tradición clásica y crítica al Orientalismo. ¿Una relación inclusiva?**

Habida cuenta de lo expuesto hasta aquí, y a partir de la polaridad que hemos planteado entre la Tradición clásica y la crítica al Orientalismo, vamos a ensayar dos formas de relación posible que trasciendan la mera exclusión o rechazo de la primera con respecto a la segunda. Más allá de constituirse en dos alternativas irreconciliables, vamos a plantear, de manera acaso sorprendente, dos posibilidades de relación inclusiva: de un lado que la Tradición clásica no haya sido más que una manifestación particular del propio Orientalismo, centrada concretamente en la reinención del mundo antiguo grecolatino, a quien favorece desde un punto de vista jerárquico, pero también reinventa; por otro lado, tendríamos la posibilidad recíproca de que la conciencia moderna del Orientalismo y los nuevos planteamientos poscoloniales a los que deriva supongan, en realidad, una forma muy elaborada de Tradición clásica, casi irreconocible, pero que sigue aplicando los mismos valores del legado occidental, precisamente para atacarlo y cuestionarlo mediante la creación de nuevas formas de Tradición clásica, alternativas a la grecolatina, pero que difícilmente pueden entenderse sin las categorías conceptuales creadas para entender el legado de Grecia y Roma. Debo aclarar que no es mi propósito conciliar ambas posturas o buscar un hipotético término medio. Lejos de este supuesto, intento mostrar cómo ambas manifestaciones, a saber, la Tradición clásica como una forma de Orientalismo y la crítica al Orientalismo como una forma de Tradición clásica son, en definitiva, deudoras de un mismo sistema cultural, cuya diferencia estriba en los distintos tiempos y circunstancias en que fueron formuladas. En todo caso, quisiéramos sugerir cómo cada uno de los aspectos tratados puede revelar características insospechadas cuando aparecen relacionados.

### **3. Tradición clásica como Orientalismo: reinención del mundo antiguo. Desde Albania a Irlanda**

Cuando Napoleón invadió las tierras de Egipto no sólo iba acompañado de su ejército, sino de una serie de eruditos que, a la larga, iban a hacer posible que aquella incursión militar llegase a tener un mayor calado y trascendencia que si tan sólo hubiera sido la mera toma de un territorio. Me refiero a los especialistas designados para componer uno de los libros más característicos de la incipiente Arqueología científica, la *Descripción de Egipto*. Este libro, preciosamente ilustrado con láminas a todo color, tan características de su época, y que ahora podemos encontrar editado a precios muy económicos en las librerías (AA.VV 2007), supuso una forma de apropiación mucho más sutil que la puntual invasión del territorio egipcio. La *Descripción de Egipto* supuso, ni más ni menos, una representación narrativa que descubrió y, al mismo tiempo, recreó una nueva realidad foránea a los europeos, si bien narrada desde los propios ojos occidentales. No desde una perspectiva muy distinta Sir William Jones había creado en 1784 la Asiatic Society en la agobiante ciudad de Calcuta, que hoy día sigue siendo una institución viva<sup>19</sup>. Estas instituciones favorecieron, asimismo, la invención de otras geografías imaginarias del Oriente, pero también una serie de disciplinas académicas que han articulado nuestro conocimiento de la cultura, la literatura, la historia y las artes orientales, aunque no de manera distinta a lo que hemos hecho con la propia cultura grecolatina. En este sentido, hace tiempo observé que, de igual manera que “la acepción de orientalismo más admitida es la académica” (Said 2003: 20), ocurría algo muy parecido con nuestro propio concepto de mundo clásico grecolatino. No en vano, se trata de una construcción propia de la Europa moderna, a caballo entre la Ilustración y el Romanticismo, y coincidente con el propio nacimiento de lo que conocemos como Filología clásica, o Ciencias de la Antigüedad. Asimismo, debemos tener en cuenta otra idea fundamental que expone Said acerca de la propia naturaleza de nuestro conocimiento de Oriente, válido igualmente para la antigüedad grecolatina:

---

<sup>19</sup> Ahora se encuentra, al menos la parte alojada en la sede moderna, en un feo y triste edificio, muy burocratizado, en el número 1 de Park Street, y cuenta con una interesante colección de arte antiguo. Aquel lugar marcó, significativamente, el final de nuestro intenso viaje por el norte de la India, que se había iniciado en la capital, Nueva Delhi.

De hecho, mi tesis consiste en que el orientalismo es -y no solo representa- una dimensión considerable de la cultura, política e intelectual moderna, y, como tal, tiene menos que ver con Oriente que con «nuestro» mundo. (Said 2003: 35)

La construcción moderna del mundo clásico, que en otro lugar he llamado “La invención literaria de la Antigüedad”<sup>20</sup>, tiene, en efecto, mucho más que ver con nuestra propia realidad cultural que con lo que pasara ciertamente hace miles de años, incluso a pesar de que la ciencia historicista haya depurado sus métodos de tal manera que podamos tener la ilusión de pensar que sabemos lo que ocurrió realmente<sup>21</sup>. Cabe señalar una tercera idea de Said: “el argumento del especialista puede bloquear con bastante eficacia la perspectiva intelectual, que, en mi opinión, es más extensa y seria” (Said 2003: 36). La diferencia entre el restrictivo ámbito académico de los centros universitarios y el más difuso y amplio de lo que entendemos como ámbito intelectual puede crear considerables diferencias de interpretación en torno a un mismo hecho, especialmente en lo que concierne a la dimensión política e histórica del hecho estudiado. Vamos a revisar un ejemplo muy pertinente que vincula a Said con el tragediógrafo griego Esquilo y a éste, a su vez, con el escritor y ensayista albanés Ismael Kadaré. Para Said, Esquilo es el primer orientalista conocido y uno de los más avezados, en particular debido a su tragedia *Los persas*. Se trata de una interesante obra dramática que sitúa al espectador griego en Susa, la capital de Persia. Allí se encuentra Atosa, la madre del rey Jerjes, y espera noticias de la batalla que su hijo está librando contra los griegos. Un mensajero anuncia la derrota de los persas, si bien Jerjes ha logrado huir vivo. Atosa acude a la tumba de su marido, Darío I, cuyo fantasma se aparece para explicar cómo la soberbia de su hijo Jerjes es la que ha provocado la derrota, puesto que ofendió a los dioses al construir un largo puente de barcos a lo largo del Helesponto. Vamos a leer ahora lo que significa esta obra para Said:

Espero haber dejado claro que mi preocupación por la autoridad no presupone un análisis de lo que subyace en el texto orientalista, sino, por el contrario, un análisis de su superficie, de la exterioridad con relación a lo que describe. Creo que nunca se insistirá demasiado en esta idea. El orientalismo se fundamenta en la exterioridad, es decir en el hecho de que el orientalista, poeta o erudito, hace hablar a Oriente, lo describe, y ofrece abiertamente sus misterios a Occidente, porque Oriente solo

---

<sup>20</sup> Puede verse la presentación de asunto en la siguiente dirección electrónica: <http://www.slideshare.net/pacogarjur/la-invincin-literaria-de-la-antiguedad-versin-abril-2007> (consultado el 1 de junio de 2014).

<sup>21</sup> El problema de “lo que ocurrió realmente” (“wie es eigentlich gewesen ist”), o de “lo que ocurrió en esencia”: lo que hay detrás de las cosas no deja de ser un mito historiográfico alimentado en el siglo XIX por Leopold von Ranke.

le preocupa en tanto que causa primera de lo que expone. Lo que dice o escribe, en virtud de que está dicho o escrito, pretende indicar que el orientalista está fuera de Oriente tanto desde un punto de vista existencial como moral. El producto principal de esta exterioridad es, por supuesto, la representación: ya en la obra de Esquilo *Los persas*, Oriente deja de tener la categoría de un Otro lejano y a veces amenazante, para encarnarse en figuras relativamente familiares (en el caso de Esquilo, las mujeres asiáticas oprimidas). La inmediatez dramática de la representación en *Los persas* encubre el hecho de que el público observa una representación muy artificiosa de lo que un no oriental ha convertido en símbolo de todo Oriente. Mi análisis del texto orientalista, por tanto, hace hincapié en la evidencia –que de ningún modo es invisible– de que estas representaciones son *representaciones*, y no retratos «naturales» de Oriente. (Said 2003: 44-45)

Said da cuenta de cómo Esquilo, que ha combatido contra los persas en la Batalla de Salamina, ha concebido una representación del imperio persa a la medida de lo que esperan sus espectadores griegos y no muy diferente, creemos, a lo que ocurre en las actuales películas norteamericanas que representan el mundo islámico, proporcionándonos la ilusión de que lo estamos viendo “desde dentro” cuando, en realidad, está siendo descrito por unos ojos externos. La ficción dramática que Esquilo hace de Persia tiene mucho más que ver con la propia realidad de Atenas, es decir, con la visión que los atenienses tienen de su enemigo natural (el propio Esquilo combatió contra ellos), que con lo que realmente pudieran sentir o pensar los propios persas. Pero esta adecuación de lo ajeno a nuestra propia realidad no sólo es privativa del ámbito literario, sino también del académico, por aséptico que éste pueda parecer. En este sentido, el escritor albanés Ismael Kadaré ha compuesto un interesante ensayo sobre Esquilo, si bien desde una perspectiva balcánica que desafía claramente la visión construida del autor griego durante siglos de cultura romana. Ahora Esquilo deja de ser sujeto, como veíamos en Said, para pasar a ser objeto de estudio por parte de la cultura occidental. La propuesta que hace Kadaré de unos orígenes balcánicos de la tragedia antigua, es decir, de una comunidad cultural geográfica que engloba lugares como Albania y Grecia, se hace ahora desde este mismo emplazamiento geográfico y no desde el despacho de una universidad centroeuropea, donde los Balcanes pueden ser perfectamente considerados como una geografía imaginaria. Este olvido que Occidente ha ejercido sobre el mundo balcánico antiguo ha contribuido, en su opinión, a crear un imaginario de la literatura griega del que resulta excluido uno de los núcleos adyacentes. Leamos lo que dice el mismo Kadaré:

Son varias las circunstancias que han contribuido a fomentar esta concepción un tanto desvinculada de su propio territorio a propósito del más extraordinario tesoro espiritual de nuestro continente.

Entre los motivos principales figura sin lugar a dudas el puente latino-romano a través del cual se transmitió la literatura griega a la herencia europea. Fueron los romanos quienes, después de entusiasmarse, de dejarse conquistar por ella (lo que indudablemente constituye un mérito suyo), la editaron, la reeditaron, la tradujeron y exploraron ampliamente.

Es precisamente ahí donde se produjo la primera de las mutilaciones sufridas por esa literatura. A pesar de la benignidad romana para con el arte griego, no se debe perder de vista ni un solo instante que los romanos eran invasores, y además de los más groseros y contumaces que haya conocido la historia. En su condición de tales, jamás se encontraron en disposición de concebir los hondos pozos de donde emergían los preceptos y mensajes de un pueblo, los que establecen y programan su arte. Arrogantes y desdeñosos ante los pueblos sometidos, menos aún podían comprender los romanos las influencias recíprocas entre los distintos pueblos balcánicos y muy en especial el intercambio de sus tesoros espirituales.

Desgraciadamente, los condicionamientos, las investigaciones y las tesis latinas sobre la literatura griega antigua adquirieron cierto estatuto de oficialidad en el mundo europeo. Las mencionadas tesis de mantuvieron tras la caída de Roma y bastantes de ellas sobreviven todavía, con independencia de sus refinamientos formales...

El desarrollo, por una parte, de los países europeos occidentales y el atraso, por otra, de los países balcánicos, que cayeron bajo sucesivos y oscuros dominios, acrecentaron todavía más el menosprecio de las metrópolis hacia el territorio que había engendrado una vez fascinantes obras maestras. El desprecio romano sería sustituido por el desprecio común de los grandes Estados occidentales, los cuales, pese a los reiterados llamamientos de Byron o Shelley, Goethe o Hölderlin, bien pronto olvidaron a quién le debían sus raíces culturales. (Kadaré 2003: 165-167)

El texto de Kadaré puede explicarse sin violencia desde los presupuestos de Said, si bien el primero no habla de Oriente, sino de una región de Europa durante la Antigüedad. Estos fenómenos de “representación” y de “exterioridad” aducidos por Said no son, por tanto, privativos del llamado Orientalismo, pueden aplicarse a los propios fundamentos de la cultura europea.

Otra forma de actualización y manipulación de los autores antiguos puede responder a la apropiación cultural por parte de un grupo social determinado. Esto es lo que desde hace un tiempo algunos clasicistas consideran como interpretaciones poscoloniales de la literatura antigua. De esta forma, y por paradójico que pudiera parecer, los clásicos grecolatinos, a pesar de constituir una de las representaciones más egregias de lo que hemos llamado la cultura europea o burguesa, han experimentado igualmente los efectos de una cultura dominante. En este sentido, ha habido lectores que se han visto privados de la lectura de los clásicos grecolatinos, al considerarse éstos como patrimonio del sistema académico al que tan sólo podía acceder una clase privilegiada.

Mujeres o incluso pueblos enteros han sufrido esta privación. Entre las mujeres, uno de los casos más significativos podría ser el de la escritora Virginia Woolf. En particular, sus escritos acerca de la literatura clásica son propios de una persona excluida de un mundo académico dominado por varones (y, para dar cumplida cuenta de lo que ya es todo un tópico de los estudios poscoloniales, habría que añadir, asimismo, que “blancos y anglosajones”). Esta circunstancia configura una idea particular de la literatura clásica caracterizada por el obligado autodidactismo y por una visión femenina desligada de los discursos oficiales<sup>22</sup>. Este tipo de visiones “poscoloniales” suponen una nueva consideración de la propia relación entre la cultura clásica y la cultura europea moderna, donde no cabe, por tanto, una mera identificación entre ellas, sin más. La cultura clásica habría estado ligada, de manera particular, a ciertas clases dominantes. Así pues, el propio poeta Virgilio, cuya *Eneida* constituye para T.S. Eliot el centro del canon de esta cultura europea<sup>23</sup>, adquiere una novedosa e insospechada dimensión cuando lo analizamos desde una nueva perspectiva, la del poeta irlandés Seamus Heaney, que en su *Égloga del valle del Bann* nos presenta a Virgilio en los términos aparentemente inocentes de “hedge-schoolmaster” (“maestro de escuela”)<sup>24</sup>:

*“Sicelides Musae, paulo maiora canamus*

POETA

Musas del valle del Bann, dadnos una canción que merezca la pena,  
Algo que, con las palabras *He aquí que*, o *En aquel tiempo*,  
Se alce como un telón  
Ayudadme a complacer a Virgilio, mi maestrillo,  
Y a la niña que nacerá. Acaso, cielos, se cante  
En tiempos mejores para ella y su generación.

VIRGILIO

---

<sup>22</sup> Una buena aproximación al tema puede encontrarse en Muñoz García de Iturrospe (2001-2003) y Romero Mariscal (2012).

<sup>23</sup> En una importante conferencia pronunciada por T.S. Eliot en 1944 con el título “What is a Classic?” (Eliot 1965: 53-71), vemos cómo la *Eneida* se presenta en calidad de paradigma de la obra clásica por excelencia, debido a su carácter extraordinario de herencia de la literatura grecolatina e inicio de la literatura de Occidente.

<sup>24</sup> Reproduzco el texto en la versión de Dámaso López, gracias a quien he podido conocer las recreaciones y versiones virgilianas del poeta irlandés (Heaney 2003).

Éstas son las palabras a las que tendrás que hacer sitio:

*Carmen, ordo, nascitur, saeculum, gens.*

Su sentido en tu lengua y provincia debería ser claro,

Incluso en esta etapa. La poesía, el orden, los tiempos,

La nación, el mal y la renovación, y luego un nacimiento

Y la desaparición de los viejos miasmas en la inundación (...)” (Heaney 2003: 37)

La edición inglesa del libro en la mítica Faber & Faber<sup>25</sup> es, precisamente, del año 2001. Esta circunstancia invita a pensar que este Virgilio cercano, bucólico, paternal y *hedge-schoolmaster*, está entrando, quizá conscientemente, en la literatura del siglo XXI. Pero, por lo que ha visto Lorna Hardwick, el poema esconde una intención política determinada, referida a la propia Historia de Irlanda y de su dominación a manos de Inglaterra. Se trata de una Historia que viene representada, precisamente, en esa encarnación de Virgilio como “maestro de escuela”. Merece la pena leer el siguiente párrafo de Hardwick relativo al poema de Heaney:

The hedge-schools to which Heaney refers were a dissenting response to the penal laws (ca. 1690-1795) imposed by the English in Ireland. These banned formal education for Catholic children. In defiance, informal schools were held in rural barns and sheds, and tradition had it that what was offered there included Greek and Latin Literature. (Hardwick 2007: 314)

De esta forma, los mismos argumentos que un poder establecido puede utilizar para su propia legitimación (una educación clásica a la manera británica) se tornan en su contra y se pueden convertir en elementos arrojados, a su vez. Virgilio cobra ahora una nueva condición al identificarse con una desafiante educación irlandesa durante unos tiempos de imposición y censura. No obstante, el hecho de que Heaney, poeta irlandés, sea posiblemente hoy día el mejor poeta vivo en lengua inglesa, sitúa su visión de Virgilio en una paradójica tradición moderna que tiene, entre otros ilustres antecedentes, al propio poeta T.S. Eliot, cuya visión del poeta latino, tal como hemos señalado, presenta otras claves bien distintas. Este caso del Virgilio de Seamus Heaney, probablemente el primer Virgilio literario del siglo XXI, nos sitúa ahora ante la pregunta de cómo se va a plantear en el futuro la relación entre la cultura europea y sus orígenes grecolatinos, más allá de las claves de la cultura burguesa, pero también más allá de otras corrientes

---

<sup>25</sup> En un rincón de la londinense Russell Square puede leerse la pequeña placa que conmemora el emplazamiento de la editorial, en pleno corazón del barrio de Bloomsbury: “T.S. Eliot, poet and Publisher, worked here for Faber & Faber. 1925-1965”.



derivadas de ella, como la del propio poscolonialismo. No lo sabemos, sólo tenemos algunas intuiciones, pero sospechamos que la única característica clara seguirá siendo el carácter contradictorio como configurador del “juego complejo” del que nos hablaba María Rosa Lida.

De esta forma, para concluir este epígrafe, podemos ver que la Tradición clásica concebida como una forma de orientalismo ha creado visiones occidentales del mundo antiguo y sus consiguientes geograffias imaginarias, geograffias que han marginado lugares y han recreado una particular visión de los autores grecolatinos. Asimismo, la asociación de algunos de los clásicos a la propia historia de la educación de Occidente ha excluido bien a grupos sociales o a pueblos enteros de su conocimiento, creando así visiones alternativas o incluso no académicas de esa misma Antigüedad. Cuando hablamos de “la Antigüedad” pensamos inconscientemente en la grecolatina, pero cabe ahora que invirtamos esta visión orientalista de la Tradición clásica para analizar cómo la crítica al propio Orientalismo, concebido en términos de formulación de nuevas Tradiciones clásicas, puede legitimar, en efecto, otras tradiciones antiguas utilizando conceptos análogos a los ya aplicados para la Tradición clásica occidental.

#### **4. La crítica al Orientalismo como formulación de nuevas Tradiciones clásicas. De China a Guatemala**

En una universidad española, una colega clasicista recibió el encargo de impartir una asignatura que versaba sobre literatura y mito en la Antigüedad, si bien dentro de un departamento ajeno a la Filología clásica. En ningún momento imaginó que el planteamiento de esta asignatura habría de ser “inclusivo de otras antigüedades”, según la directriz que recibió de los coordinadores de aquella enseñanza. Estas “otras antigüedades” tenían que ver, esencialmente, con obras que escapaban por completo al espectro de la antigüedad grecolatina, como es el caso del *Popol Vuh*, o libro sagrado de los mayas, al que después nos referiremos con más detenimiento. Este suceso trasciende la mera anécdota o la condición de ser un simple hecho puntual. En mi opinión, la consecuencia inmediata de aplicar las teorías del Orientalismo de Said al estudio del pasado es la de dar lugar, precisamente, a la posibilidad de concebir otras culturas antiguas como alternativas a la grecolatina y, desde el punto de vista de su

equipolencia, también considerables como clásicas<sup>26</sup>. Highet hubiera rechazado este planteamiento, como cuando deplora la confusión (ya referida antes por María Rosa Lida) que a finales del siglo XIX plantean los parnasianos entre helenismo y orientalismo:

Beautiful poetry, beautiful dreaming: especially in a Victorian world of heavy clothes and cumbrous conventions. But the theory from which it flowed did in fact credit the Greeks with far more cosmopolitan cities like Alexandria. Sometimes it distorted the facts of history by confusing Hellenism with Orientalism. (Highet 1949: 457)

La consideración de otras culturas no grecolatinas como “clásicas” conlleva, sin embargo, un problema conceptual que, aunque aparentemente invisible, tiene un gran alcance, y que puede formularse en los términos siguientes: qué entendemos por “clásico” en otras latitudes de la tierra. Por ejemplo, durante nuestras visitas a los bellísimos conjuntos arqueológicos de México y de Guatemala, no he dejado de ser consciente de que las maneras de referirse al arte precolombino en Mesoamérica (“período formativo” o “preclásico”) son claramente herederas de la historiografía del arte creada por Winckelmann en el siglo XVIII, y que se caracteriza por concebir el arte antiguo, fundamentalmente el griego, desde un punto de vista evolutivo o histórico. Desde este sentido dinámico, el término “clásico” indica el período culminante de una manifestación artística. Pero conviene no olvidar que “clásico” es un término que nace en el contexto de la cultura romana (Aulo Gelio) y que luego se acuña definitivamente en el siglo XVI, gracias, precisamente, a los humanistas que son, a su vez, lectores de Gelio. No creo que muchos turistas españoles –y no sé si esto es aplicable al resto de los europeos, aunque imagino que también- visitarán una librería cuando viajen a China. A pesar del inconveniente que puede crear la circunstancia de no entender apenas nada de lo que allí se encuentra impreso, resulta muy atrayente la belleza de los libros chinos, incluso los modernos (algo que puede apreciarse ya sin salir de las propias librerías del aeropuerto de Beijing), además del propio interés que suscita su cultura caligráfica,

---

<sup>26</sup> La siguiente reflexión de Salvatore Settis resulta oportuna como apoyo de lo que decimos: “¿Homero es de veras más «nuestro» que de los japoneses o de los musulmanes? ¿No deberíamos asombrarnos más bien de que unas citas que vienen de tan lejos sean intensas, apropiadas y eficaces? ¿O quizá citas como éstas [...] pertenecen ya a un horizonte global mucho más vasto en el cual la antigüedad «clásica» tiene su pequeño puesto entre otras antigüedades –indias, chinas, mayas-, todas igualmente legitimadas como otros tantos depósitos equivalentes de nombres, anécdotas, historias, citas y curiosidades?” (Settis 2006: 13). Las “citas” a las que se refiere Settis son, en particular, la aparición de Nausícaa en un *manga* japonés y la comparación que el mulá Mohammad Omar, jefe de los talibanes afganos, hizo de los Estados Unidos con el mito de Polifemo, ya ciego, tras el atentado de las Torres gemelas de Nueva York.

materializada en diversos útiles como cuadernos y pinceles. Mi mujer y yo ya habíamos hecho visitas varias a librerías en lugares tan dispares como Moscú, Berlín, Túnez o la muy decepcionante que vimos en Jaipur, y no tenemos intención de dejar de visitar estos establecimientos, al margen del país donde nos encontremos. Nos gusta apreciar la diversidad a partir de algo que nos es reconocible y grato, y ésta fue ya una razón suficiente para que entráramos en una gran librería de la ciudad de Hanzhou, cerca de Shanghai, al caer la interminable tarde china. La librería estaba repleta de personas, a pesar de ser una hora ya avanzada del día, y eso nos hizo pensar que en China siempre hay mucha gente en todas partes. De manera distinta a lo que nos ocurrió en Moscú, donde teníamos que guiarnos por el alfabeto cirílico, en esta librería había, afortunadamente, subtítulos en lengua inglesa que nos guiaban con mayor facilidad por el laberinto de los ideogramas chinos. Y fue ahí, precisamente, donde surgió una inesperada y grata sorpresa. A lo lejos, dentro de la sección de literatura, encontramos una recia estantería donde figuraba el contundente rótulo de “Classics”. ¿Qué habrá allí?, me pregunté en voz alta. Se trataría, casi sin duda, de autores antiguos, pero de los autores antiguos nacidos a este otro lado del mundo. Mi sospecha se confirmó. Entre otros libros inmortales, estaba, por ejemplo, *El viaje al Oeste*, libro al que más de un guía chino aludió durante nuestro periplo, en especial cuando llegamos al templo del Buda de Jade, en Shanghai. De todas formas, algo imperceptible me conmovió ante esta experiencia de haber descubierto reunidos, en una sola estantería, a los clásicos chinos. Era, precisamente, el hecho de que se les denominara “clásicos”, que no es otra cosa que una forma de hablar puramente occidental para referirse a lo que entendemos que son nuestros autores más importantes, nuestros autores fundamentales, los que nunca dejan de leerse. Como antes refería, un autor latino del siglo II de nuestra era, Aulo Gelio, llamó así a los que él consideraba los mejores autores, es decir, aquellos que escribían con mayor corrección. En realidad, el uso que hizo Gelio no dejaba de ser casi una broma, pues los “clásicos” no son otros que los autores que, como los ciudadanos de posición más elevada y más solventes desde el punto de vista económico, pertenecen a la primera clase, al círculo más distinguido de su particular república, la literaria. Luego, unos catorce siglos más tarde, esta denominación esporádica se convirtió en una importante categoría literaria durante el humanismo. El concepto de “clásico”, así formulado, es occidental, y estoy seguro de que su equivalente chino de “maestros”<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> En este punto, no puedo ni quiero olvidar la interesante conversación que a este respecto mantuve en Vitoria, durante un congreso celebrado en 2011, con el profesor Albert Calvany Larrouquere, experto y

presenta diferencias esenciales, en especial por su adscripción a la literatura filosófica (las *Analectas* de Confucio, sin ir más lejos). De todas formas, me sorprendió y emocionó ver tan lejos de mi cultura europea el uso de un concepto a todas luces importado. Allí estaba, sobre aquellos anaqueles, el nombre que Aulo Gelio había conferido a los mejores autores de su literatura, ahora aplicado a unos escritores que el latino jamás pudo conocer. Pensamos a menudo que Occidente está en los rascacielos, en el modo de vida más estruendoso, y no alcanzamos a ver que lo mejor de la cultura occidental apenas se ve, pues pertenece al etéreo mundo de las ideas. China es famosa por haber inventado la pólvora o el papel, pero Occidente ha inventado la categoría de “clásico” y ha configurado el discurso histórico como razón primordial de nuestros saberes, por no hablar de conceptos tan ricos como los de democracia o división de poderes. La imponente colección de arte que atesora el museo de Shanghai, perfectamente ordenada por tipos de manifestación (caligrafía, pintura, sellos, jade...) y períodos históricos, habría sido impensable si Winckelmann no hubiera inventado la Historia del arte. Al margen de estas cuestiones conceptuales y terminológicas, podemos pensar en los clásicos de otras culturas, como puedan ser los “maestros” de la cultura china (Lao Tsé) o incluso monumentos literarios de la cultura maya, como el antes referido *Popol Vuh*. Ahora vamos a viajar desde el Este de China hasta el corazón de Guatemala para ver qué ocurre con este otro clásico. Considerado como el libro sagrado de los mayas, el *Popol Vuh* es una recopilación de leyendas, escritas en el maya de los quichés, cuyos descendientes todavía viven hoy en la actual ciudad de Chichicastenango. El origen de la obra es oral, pero fue recopilado por escrito en el siglo XVI, ya en tiempos de la conquista y la cristianización, y dos siglos más tarde, gracias a la impagable iniciativa del franciscano Francisco Ximénez, fue transcrito en caracteres latinos y finalmente traducido al castellano. Además del mito de la creación de los hombres, del *Popol Vuh*, o “libro de la comunidad”, son muy notables las aventuras de los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué, que logran vencer con su ingenio a los terribles dioses del inframundo. Como hábiles jugadores que son del juego de pelota, representación del movimiento de los astros, Hunahpú e Ixbalanqué terminaron convirtiéndose en sol y luna para siempre. Adquirí un ejemplar de esta obra (Recinos 2000) en una agradable y completa librería de San Cristóbal de las Casas, en el estado mexicano de Chiapas, y allí comenzó tanto mi lectura como el viaje hacia Guatemala.

---

brillante sinólogo que me ilustró adecuadamente acerca de la difícil traslación de un concepto occidental como el de “clásico” a la milenaria cultura china.

Esta lectura del *Popol Vuh* fue ajetreada, pues las carreteras guatemaltecas discurren a través de innumerables curvas y obstáculos. Aún así, e intentando sortear las dificultades, conseguí llegar con casi todo el libro leído a su lugar de origen, a la población de Chichicastenango, “el lugar de las zarzas”, en cuya iglesia de Santo Tomás, erigida sobre el emplazamiento de un antiguo templo maya, quedó guardado el manuscrito originario, en el característico papel amate de los códices de Mesoamérica. Pasado el tiempo, tras el feliz hallazgo, mandó transcribirlo el ya mencionado Francisco Ximénez. Una placa en la puerta lateral de la iglesia recuerda este hecho notable y ejemplar:

AQUÍ EN EL CONVENTO DE CHICHICASTENANGO EL R.P.F. FRANZISCO XIMENEZ  
«CVRA DOCTRINERO POR EL REAL PATRONATO DEL PVEBLO DE STO. THOMAS  
CHVILA» ENCONTRO Y TRADUJO EL POPOL VUH A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Cuando visitamos la ciudad era bullicioso día de mercado, y las gradas del templo estaban rebosantes de fogatas rituales, dando a entender que los viejos cultos mayas no habían quedado también sepultados bajo el edificio de la iglesia. En el colorido cementerio, no muy lejano al mercado, asistimos también a los ritos milenarios de un chamán, y en el mercado encontramos soles y lunas de madera, objetos que están íntimamente ligados al *Popol Vuh*, haciendo así posible que esta obra se convierta en algo más que en un libro. Hunanhpú e Ixbalanqué, convertidos ahora en sol y luna, parecían acompañarnos a lo largo de aquel mundo alucinante y colorido, repleto de experiencias intelectuales y sensitivas. En este caso, la cultura occidental, traída por los españoles hasta Centroamérica, habría tenido la doble función de ser verdugo y salvadora al mismo tiempo de este antiguo documento de la cultura maya. De esta forma, la Tradición europea habría ejercido su influjo manipulador sobre el relato maya, pero sería ahora la nueva actitud afín a los principios del Orientalismo de Said la que reivindicaría la entrada del *Popol Vuh* en la categoría (occidental) de los clásicos. Como clásico, el *Popol Vuh* constituye el horizonte cultural y literario de importantes obras de la literatura moderna. El origen mítico de los hombres que se narra en la composición inspira el título a la conocida novela titulada *Hombres de maíz*, del guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Este título constituye un homenaje al *Popol Vuh*, no de manera distinta a como García Márquez rinde homenaje a Platón, concretamente a su mito de Theuth, cuando describe al inventor Melquíades en *Cien años de soledad*.

## 5. Conclusión

Decía al comienzo de este trabajo que los viajes donde somos incapaces de interiorizar los lugares que visitamos no dejan de ser más que meros desplazamientos. Este viaje que hemos trazado aquí ha recorrido una parte de Nueva Inglaterra (desde Boston a Nueva York), luego ha pasado a la remota Albania y, desde allí, hemos llegado a las tierras irlandesas. Tras esto, nos hemos desplazado al Este de China y hemos terminado paseando con los mayas en Guatemala, de regreso al continente americano. Caben muchas más rutas culturales de este tipo, pero creemos que estos lugares han bastado para ubicar las ideas del presente ensayo. La Tradición clásica y la crítica al Orientalismo, lejos de mantener una mera relación polar o dialéctica, presentan sutiles formas de relación recíproca. Puede entenderse la Tradición clásica como una suerte de Orientalismo, sólo que, esta vez, aplicada a la propia invención de la antigua cultura occidental. Por su parte, la moderna crítica al Orientalismo crea desde un punto de vista conceptual similar al que sustenta la propia Tradición clásica nuevas tradiciones clásicas, alternativas a la occidental.

En todo caso, si la Tradición clásica ha ido planteando, a lo largo del siglo y medio de su desarrollo teórico como disciplina, un “juego complejo”, en términos de María Rosa Lida, entre la cultura grecolatina y la moderna cultura occidental (primero, como mera búsqueda de fuentes y luego, más bien, como actualización dentro de nuevos contextos), la crítica al Orientalismo de Said podría perfectamente constituir uno de esos nuevos contextos, dado que los estudios de Tradición clásica se han hecho eco de ellos (Kadaré o Heaney). De esta manera, llegamos a la curiosa paradoja de que uno de los aspectos clave de la cultura occidental, su Tradición clásica, habría sido también manipulada y víctima de una invención orquestada por elites culturales que puede convertirse en arma arrojada contra esas mismas elites.

Si, para entendernos, consideramos que la Tradición clásica nace de una ideología eurocéntrica y conservadora, mientras que la crítica al Orientalismo lo hace desde una perspectiva poscolonial y progresista, la primera sería ahora capaz de “engullir” las modernas tesis poscoloniales para continuar legitimándose en el futuro (al igual que hacen los antiguos museos imperiales, ahora multiculturales), creando incluso otra forma de entender a los clásicos grecolatinos, ahora desde la voz de lugares (Albania) o grupos humanos (los irlandeses del siglo XVIII) tradicionalmente excluidos. La crítica

al Orientalismo, por su parte, adopta de una manera implícita conceptos propios de la cultura occidental, como “antigüedad” o “clásico”, incardinados dentro de nuevas formas de “Tradición clásica”, para aplicarlos a otras realidades no grecolatinas y, de esta forma, canonizarlos. La impresión general que obtengo de todo lo expuesto es que aquello que consideramos de manera inmediata como una ruptura a la larga adquiere visos de paradójica continuidad.

Universidad Complutense de Madrid

Junio de 2014

### **Obras citadas**

AA.VV. 2007. *Description de l’Egypte. Publiée par les ordres de Napoléon Bonaparte*, Köln: Taschen.

Borges, Jorge Luis. 2001. *Arte poética. Seis conferencias*. Traducción de Justo Navarro. Prólogo de Pere Gimferrer. Edición, notas y epílogo de Calin-Andrei Mihailescu, Barcelona: Crítica.

Curtius, Ernst Robert. 1989. *Literatura europea y Edad Media Latina*, tomo II, México: Fondo de Cultura Económica.

Eliot, T.S. 1951. *Selected Essays*, London: Faber and Faber.

Eliot, T.S. 1965. *On poetry and poets*, London: Faber and Faber.

Florio, Rubén. 1998. “Trasiegos de la épica. Epopeya clásica y narrativa latinoamericana contemporánea”, *Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Tradition* 21 (n.s.): 106-120.

Foucault, Michel. 1985. *Las palabras y las cosas*, Traducción de Elsa Cecilia Frost, Barcelona: Planeta-De Agostini.

Franco Carvalhal, Tania. 1996. *Literatura comparada*, Buenos Aires: Corregidor.

García Jurado, Francisco. 2007. “Por qué nació la juntura «Tradición Clásica»? Razones historiográficas para un concepto moderno”, *CFC (Lat.)* 27: 161-192.

García Jurado, Francisco. 2010. “Todas las cosas que merecen lágrimas. Borges, traductor de la Eneida”, *Studi Spanici* 35: 291-309.

González González, Marta. 1997. “La trama rota de las poetisas griegas”. En M<sup>a</sup> del C. Bosch – M<sup>a</sup> A. Fornés, *Homenatge a Miquel Dolç*, 205-210. Palma de Mallorca: Conselleria d’Educació i Cultura,

- González González, Marta. 1999. “Sor Juana Inés de la Cruz: la educación de las mujeres y la «angustia de las influencias»”. En V. Bañuls *et alii* (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, 201-207. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de València.
- Hardwick, Lorna. 2007. “Postcolonial Studies”. En Craig W. Kallendorf, *A companion to the Classical Tradition*, 312-327. Oxford: Blackwell Publishing.
- Heaney, Seamus. 2003. *Luz eléctrica / Electric Light*. Traducción, prólogo y notas de Dámaso López García, Madrid: Visor.
- Heaney, Seamus. 2003. *Luz Eléctrica / Electric Light*. Traducción, prólogo y notas de Dámaso López García, Madrid: Visor.
- Hight, Gilbert. 1949. *The classical tradition. Greek and Roman influences on western literature*, Oxford: Oxford University Press.
- Kadaré, Ismaíl. 2006. *Esquilo, el gran perdedor*. Traducción del albanés de Ramón Sánchez Lizarralde y Aría Rocés, Madrid: Siruela.
- Swift, Jonathan. 2012. La batalla entre los libros antiguos y modernos. Edición de Antonio Bernat Vistarini. Traducción y notas de Cristóbal Serra, Palma: Centellas.
- Laguna Mariscal, Gabriel. 2004. “¿De dónde procede la denominación «Tradición Clásica»?”, *CFC (L)* 24: 83-93.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1975. *La tradición clásica en España*, Barcelona: Ariel.
- Mann, Thomas. (1986). *La montaña mágica, trad. de Mario Verdaguer*, Barcelona: Plaza & Janés.
- Marichal, Juan. 1999. “Borges en Harvard”, *El País*, jueves 2 de septiembre de 1999: 10.
- Mayer, Hans. 1970. *La literatura alemana desde Thomas Mann*, Madrid: Alianza Editorial.
- Muñoz García de Iturrospe, M<sup>a</sup> Teresa. 2001-2003. “Virginia Woolf y su aproximación a los clásicos”, *Tropelías* 12-14: 347-376.
- Paz, Octavio. 1993. *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix Barral.
- Recinos, Adrian (trad.). 2000. *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*. Traducidas del texto original con introducción y notas por Adrián Recinos, México: Fondo de cultura económica.
- Romero Mariscal, Lucía P. 2012. *Virginia Wolf y el Helenismo, 1897-1925*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Rubio Tovar, Joaquín. 1997. “Cincuenta años de *Literatura europea y Edad Media Latina*, de E. R. Curtius (1948-1998)”, *Revista de Occidente* 197: 154-166.



Said, Edward. 2003. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.

Sánchez Prado, Ignacio M. 2010. “El diablo en el clasicismo”, *Escenarios XXI* Año 1. Núm 5-6.: 69-77.

Settis, Salvatore, 2006. *El futuro de lo “clásico”*. Madrid: Abada.