

Tradición frente a Recepción clásica:
Historia frente a Estética, autor frente a lector*

Francisco García Jurado
Universidad Complutense
pacogj@ucm.es

Resumen

Esta ponencia pretende llevar a cabo una reflexión acerca de la nueva realidad que se viene dando en el marco de la actual disciplina de la Tradición clásica: la irrupción de los estudios sobre Recepción, más conocidos como “Reception Studies”, para abordar la relectura de los clásicos grecolatinos a lo largo del tiempo. En este momento, al menos en lo que respecta al ámbito académico anglosajón, los estudios sobre Recepción constituyen una disciplina propia e independiente con respecto a la Tradición clásica (consideremos, por ejemplo, la existencia de manuales diferentes dentro de los “Companions” de la Universidad de Oxford: *A Companion to the Classical Tradition* y *A Companion to Classical Receptions*). Esta doble realidad no es, sin embargo, tan reconocida en el ámbito hispano, especialmente en cuanto a las consecuencias que supone la existencia de dos disciplinas que presentan perspectivas complementarias, pero diferentes, sobre ámbitos de estudio similares o, cuando menos, parejos. El estudio del punto de vista que implica cada concepto (la “influencia” de los autores clásicos y sus obras frente a la relectura y recreación moderna de tales clásicos), los orígenes de cada disciplina (la Tradición clásica nace a finales del siglo XIX, mientras los estudios de Recepción son propios de finales del XX) y de sus métodos (el positivismo e historicismo inicial de la Tradición clásica frente a la “Estética de la Recepción” de Jauss como inspiradora de los estudios de Recepción) nos ayudarán a comprender mejor la profunda metamorfosis que tales estudios vienen experimentando desde hace tiempo. Asimismo, la misma transformación de los estudios de Tradición clásica (ya hay quien habla de “Tradiciones clásicas”) es un buen indicio de cómo tales perspectivas son reflejo del mundo cambiante en que vivimos.

1. Introducción: el contexto de este estudio

Desde el año 2013 vengo desarrollando un proyecto de investigación titulado “Tradición clásica: teorías y estéticas de la modernidad”. Con él me he propuesto llevar a cabo una revisión global acerca de los aspectos teóricos, históricos y estéticos concernientes a la Tradición clásica como disciplina académica que estudia las relaciones entre el mundo antiguo y el moderno. Este proyecto comenzó a cobrar vida en marzo de 2013, cuando, por encargo de la Sección aragonesa de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, presenté en la Universidad de Zaragoza una ponencia que llevaba el título de “Las metamorfosis de la Tradición clásica”. En este trabajo logré esbozar tres aspectos clave:

- La cuestión conceptual: delimitación de las etiquetas que definen tales estudios
- La cuestión historiográfica: periodización de la disciplina
- La cuestión metodológica: reflexión sobre los diferentes paradigmas del estudio

El estimulante resultado de esta puesta al día me ha servido para continuar profundizando dentro de este campo. Así las cosas, recibí la invitación a participar en el congreso internacional “Les classiques aux Amériques. Réécritures des classiques Grecs et Latins sur le continent Américain et dans les Caraïbes”, celebrado en la Universidad

* Ponencia presentada al IV Congreso internacional de Estudios Clásicos. UNAM (México) 20-24 de octubre de 2014. Este trabajo se integra en el proyecto de investigación “Tradición clásica: teorías y estéticas de la modernidad”.

de París-Sorbona en octubre de 2013. Allí tuve la ocasión de disertar sobre dos intertextos latinos (Plinio el Joven y Aulo Gelio) subyacentes en la obra de Julio Cortázar, de forma que pude indagar con detalle en la naturaleza dinámica que presentan los antiguos textos inspiradores para la literatura moderna, más allá del tradicional y estático concepto de “fuente”. Ciertamente, no se trataba tan sólo de señalar dos referencias puntuales a autores latinos en la obra de Cortázar, sino de indicar cómo tales textos, convertidos en realidades mentales, se expandían dentro de la propia obra del autor argentino. Asimismo, aproveché la estancia en París para terminar, junto con Roberto Salazar, doctorando en la École Normale Supérieure, un libro titulado *La traducción y sus palimpsestos. Borges, Homero y Virgilio* (García Jurado-Salazar Morales 2014), donde se revisa la peculiar idea que de la traducción tiene Jorge Luis Borges, carente de jerarquías entre textos de partida y textos de llegada (un tanto a la manera de lo que pretende la Recepción, como luego veremos). Poco después, en diciembre de 2013, participé en el II Colóquio Internacional “A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura”, que tuvo lugar en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa entre los días 4 a 6 de diciembre de 2013. Allí hablé acerca de la particular bucólica que Eça de Queiroz compuso en su novela póstuma *La ciudad y las sierras* a partir de una lectura regeneracionista de Virgilio, cercana a la interpretación que el pensador social anarquista Pierre-Joseph Proudhon había hecho en torno a la *Eneida*. La lectura de Eça de Queiroz, en este caso bucólica, completaba, por su parte, las que ya había investigado a propósito de Antonio Machado y Jorge Luis Borges, y que aparecerán publicadas, respectivamente, en Burdeos (*Bulletin Hispanique*) y Glasgow (*Bulletin of Hispanic Studies*). También he desarrollado poco más tarde las claves de la particular lectura proudhoniana de Virgilio para un artículo que, con el título de “La *Eneida* como utopía regeneradora: Pierre-Joseph Proudhon”, aparecerá publicado en un monográfico sobre las utopías de la Antigüedad en la revista *Studia Philologica Valentina*. Ya al año siguiente, en abril de 2014, recibí la invitación para impartir una conferencia en la Universidad de Cádiz con el título “Ovidio y sus imágenes. Estéticas de la modernidad”. Tuve ocasión de poner en práctica algunos de los conceptos relativos al fructífero diálogo que se establece entre la propia literatura latina y las estéticas de la modernidad, tales como el Romanticismo, la Decadencia, el Acmeísmo, el Futurismo, el Surrealismo o la propia Posmodernidad. A lo largo de 2014 he tenido también el honor de contribuir con la entrada “Clasicismo” al *Diccionario Español de Términos Literarios* (DETLi), dirigido en el CSIC por Miguel Ángel Garrido Gallardo (Garrido Gallardo 2009). La elaboración de esta entrada me ha permitido seguir profundizando en la riqueza de las acuñaciones terminológicas, en este caso concreto en torno a la dualidad planteada entre “Romanticismo” y “Clasicismo” como términos polémicos durante la primera mitad del siglo XIX, y terminar reflexionando acerca de la sugerente idea expresada por Paul Valéry de que “la esencia del Clasicismo es venir siempre después” (Valéry s.f.: 239), incluso tras el propio Romanticismo. También recibí por parte del profesor Jorge Rojas la amable invitación a participar en junio de 2014 en el Primer congreso sobre Tradición clásica celebrado en la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá) con una ponencia acerca de la Tradición clásica frente al Orientalismo. Contraponía, de esta manera, la idea eurocéntrica de Tradición clásica que propuso Gilbert Highet en 1949 al llamado Orientalismo, o invención europea de Oriente, tal como lo concibió Edward Said en 1978 dentro de la obra que lleva el mismo título. El trabajo partía de una idea nacida durante una visita a la neoyorquina Universidad de Columbia en agosto de 2009. Sorprendentemente, ambos profesores, si bien enclavados en circunstancias históricas e ideológicas muy diferentes, no sólo tenían en común el hecho de haber pertenecido al claustro de la misma universidad, sino el de

haber creado visiones de la cultura y la tradición que hoy día se solapan de manera más que paradójica. En este trabajo me he remitido, sobre todo, a los aspectos políticos que conllevan ambas formulaciones, especialmente el eurocentrismo de la primera frente a la perspectiva poscolonial de la segunda. Precisamente, entre las razones que en este momento están favoreciendo el auge del término “Recepción” aparece la del propio descrédito político de la palabra “Tradición”, en particular cuando se aplica a lo clásico y a Occidente, pues no resulta peyorativa cuando se refiere a otras culturas, particularmente a las que conocemos como culturas indígenas. Por otra parte, un viaje personal por Japón durante 26 días desde Osaka hasta Tokio me ha permitido desarrollar un pequeño trabajo de campo acerca de la idea que del mundo clásico grecolatino (vinculada, esencialmente, al imaginario de lo europeo) se tiene por aquellas latitudes. Una parte fundamental de este trabajo ha tenido que ver con la idea de “significante” vacío desarrollada por Roland Barthes en su obra titulada *El imperio de los signos* (Barthes 1991). En septiembre de 2014 regresé de nuevo a Francia, esta vez a la Université Toulouse-Jean Jaurès, para participar, como representante de la Universidad Complutense, en el coloquio anual sobre Plutarco, que este año tenía el significativo título de “Plutarque: éditions, traductions, paratextes”. Volví a comprobar, como casi un año antes en París, la vigencia que la teoría intertextual tiene en el mundo académico francés, ligada precisamente a la “recepción” humanista de un autor griego, y con gran atención al patrimonio bibliográfico. Ahora, en octubre de 2014, tengo el honor de participar en este IV Congreso Internacional de Estudios Clásicos, celebrado en la UNAM, para dar cuenta de otro de los temas fundamentales de mi línea de investigación, como es la relación conflictiva que se establece entre la “Tradición clásica” y los nuevos estudios sobre “Recepción” de la Antigüedad. Intentaré, finalmente, que todos estos esfuerzos culminen (y no terminen) en una monografía titulada *Tradición clásica. Teorías y estéticas de la modernidad*.

Todo este periplo que les he referido sucintamente pretende tan sólo mostrar dos cosas esenciales: que aquello que estudiamos se acaba convirtiendo en parte sustancial de nuestra vida y que el estudio de la Tradición clásica es en este momento un asunto global y, como luego referiré, supone un viaje por diversas tradiciones clásicas, así como por una imprevista variedad de recepciones. Con este bagaje no sólo académico, sino también vital, pretendo poner de manifiesto la necesidad de llevar a cabo una reflexión sobre la disciplina que conocemos como Tradición clásica, de igual manera que ocurre (o debería ocurrir) dentro de cualquier otra disciplina académica. En este sentido, y sobre presupuestos de la Sociología de Pierre Bourdieu, Jorge Bergua hace las siguientes reflexiones:

“[...] creo que es importante en todas las ciencias –y quiero pensar que en el estudio de la literatura también puede serlo- la reflexión epistemológica, especialmente con conceptos clave que, de tanto usarse, pasan desapercibidos y con ellos todos los valores o creencias de los que son portadores.” (Bergua 2003: 11)

Por ello, es mi deseo llevar a cabo esta reflexión desde los tres puntos de vista ya señalados, a saber, la cuestión conceptual (a), en especial para dilucidar cuándo y por qué se configuran las etiquetas de “Tradición” y “Recepción” clásica, la historia de las disciplinas (b), en aras a establecer una periodización que nos sitúe en el tiempo de la Historia general, y los métodos que configuran el estudio (c), dado que es en este ámbito donde encontraremos algunas de las diferencias más notables. Este triple esquema es, por tanto, el que va a configurar el propio desarrollo del presente trabajo. En definitiva, nuestro propósito es apreciar cómo se ha ido transformando el propio

concepto de Tradición clásica a partir del auge de los estudios de Recepción. Todo ello no deja de ser más que el fruto de un mundo en constante crisis y una prueba de que nuestros estudios no dejan de ser la relectura presente de un pasado en incesante reinención. Como oportunamente señaló Benedetto Croce, toda Historia, por antigua que ésta sea, se convierte en Historia contemporánea¹.

2. Entre Tradición clásica y Recepción. Cuestiones de concepto

Cuando llegamos al “Parco Virgiliano” en Posillipo las emociones se nos agolpan. Es un lugar mítico, sobre todo para quienes creemos todavía que hay que leer viajando y viajar leyendo. Como bien recuerda César Antonio Molina, el nombre de Posillipo (Pausilipo) significa “el lugar que calma el dolor” (Molina 2009: 9). Desde hace siglos se ha creído que allí, precisamente en un mausoleo encaramado sobre una imponente roca desde la que se divisa la bahía de Nápoles, está enterrado Virgilio. No en vano, unas centurias más tarde se erigió al pie de esa misma roca la tumba del poeta Giacomo Leopardi. Virgilio se convirtió, gracias a este lugar legendario, en objeto de peregrinación para los viajeros a Italia y, asimismo, en parte de una leyenda popular que lo transformó nada menos que en mago. No en vano, Virgilio había hablado del advenimiento de una nueva era, y ya sabemos que la figura del adivino no está lejos de la del hacedor de portentos. Justamente, estas leyendas populares fueron las que hicieron que el filólogo Domenico Comparetti, en su imprescindible estudio sobre Virgilio en la Edad Media, publicado en 1872, distinguiera entre un “Virgilio culto”, el poeta, y un “Virgilio popular”, el mago². Tradición culta y popular confluían, por tanto, en un poeta antiguo y pagano que había seguido siendo admirado durante toda la Edad Media. Como bien observó Gabriel Laguna (2004), fue Comparetti quien por primera vez combinó los adjetivos “antigua” y “clásica” para hablar de la “tradición” grecolatina, probablemente en un intento de delimitar su ámbito culto frente al de las propias tradiciones populares. Sobre esta observación, en dos trabajos anteriores he estudiado el peculiar e interesante proceso por el cual se creó y fue configurando la etiqueta de “Tradición clásica” (García Jurado 2007 y 2012a). Lo más significativo de tal etiqueta es que no nació a partir de la mera adición de un adjetivo (“clásica”) a un sustantivo (“tradición”), sino que tal juntura supuso toda una restricción de sentido para la que hasta entonces había sido la “tradición” por antonomasia, es decir, la grecolatina. A lo largo del siglo XIX observamos, gracias a los presupuestos románticos, el auge de otras tradiciones, en particular las populares y las modernas. Este nuevo estado de cosas fue el que dio lugar al nacimiento de la disciplina que hemos terminado conociendo como “Tradición clásica” a lo largo del siglo XX.

De esta forma, la etiqueta “Tradición clásica” tiene una fecha de creación que quizá sorprenda a algunas personas por su relativo carácter reciente. Sin embargo, a la hora de comparar las etiquetas de “Tradición” y “Recepción clásica”, la primera característica que apreciamos es la de la desproporción temporal que hay entre ambas acuñaciones. Mientras la primera data de finales del siglo XIX (gracias a Comparetti [1872]) y su acuñación definitiva y universal no tiene lugar hasta mediados del siglo XX (por obra

¹ “Los requerimientos prácticos que latén bajo cada juicio histórico dan a toda la historia carácter de «historia contemporánea», por lejanos en el tiempo que puedan parecer los hechos por ella referidos; la historia, en realidad, está en relación con las necesidades actuales y la situación presente en que vibran aquellos hechos.” (Croce 2005: 19).

² Véase Comparetti 1872, especialmente en la segunda parte de su obra: “Virgilio nella leggenda popolare”, opuesta a la que el mismo Comparetti denomina “tradizione letteraria fino a Dante”.

de Gilbert Highet [1949]), la segunda proviene de finales de los años 60 del siglo XX (precisamente la “Rezeptionästhetik” de Hans Robert Jauss [Jauss 2000]) y no se constituye como tal etiqueta (“Classical receptions”) hasta el siglo XXI. Por su parte, al tener el término “Recepción” un carácter general³, el adjetivo “clásico” contribuyó asimismo a “cerrar” una nueva disciplina ligada, en principio, al ámbito de los Estudios clásicos, aunque no solo. Concretando lo hasta ahora dicho, la etiqueta “Tradición clásica” no se universalizó hasta que Gilbert Highet la puso como título de su conocida monografía, publicada en 1949. La llamada “Estética de la Recepción”, por su parte, no aparece hasta el año de 1967 de la mano de Jauss. En un principio ambos conceptos, “Tradición clásica” y “Estética de la Recepción”, no llegaban a tocarse, dado que uno pertenecía al ámbito de los Estudios clásicos y el otro al de la Teoría de la Literatura. Sin embargo, acabarían entrando en contacto una vez los estudios sobre Recepción fueran aplicándose paulatinamente al objeto de estudio propio de la Tradición clásica.

Los presupuestos epistemológicos que sustentan ambos conceptos son, asimismo, diversos. La “Classical Tradition”, tal como la planteaba Highet a mitad del siglo XX, seguía estrechamente ligada al concepto de “influencia” (como bien podemos apreciar en el subtítulo de su monografía: *Greek and Roman Influences on Western Literature*), y esto no resultaba una cuestión en absoluto baladí, dado que el concepto de influencia supone un “influjo” que discurre en sentido único, es decir, desde el autor más antiguo al más reciente. Bergua expone brillantemente la cuestión (las cursivas son mías):

“La idea, o ideología si se quiere, que subyace a esta noción de influencia, es que la obra de arte, la obra literaria en este caso, es un *ente vivo* que despide una especie de *efluvio misterioso* que en el acto de la lectura alcanzaría irremisiblemente, además de a los lectores de a pie, a otros productores (escritores) y haría que sus obras se pareciesen poco o mucho a la obra en cuestión; sería algo parecido a un *hechizo*, o a un *germen* que se transmite por vía aérea. Recuérdese que en italiano ‘influenza’ equivale a gripe, trancazo, infección viral de las vías aéreas superiores; y es que antiguamente se pensaría que era algún tipo de efluvo maligno lo que causaba esa enfermedad.” (Bergua 2003: 13)

Desde este punto de vista, el concepto de influencia está ligado a lo que entendemos como “interpretaciones esencialistas” de la literatura, que presuponen al texto clásico una suerte de energía interior capaz de irradiarse en los textos posteriores (Bergua 2003: 13-14)⁴. Bergua identifica esta irradiación del sentido del texto con el pensamiento de Martin Heidegger, en particular con su teoría del *des-velamiento* (en griego, una de las etimologías que acaso expliquen la palabra $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$, “verdad”, como aquello que termina “desvelando” lo que está oculto). Heidegger desarrolló análogamente un pensamiento articulado en torno a la indagación de estos significados primigenios, de manera pareja a lo formulado también por Ortega (Marías 1973: 245-258). Esta teoría de Heidegger dejó un notable poso en la corriente hermenéutica de su discípulo Hans-Georg Gadamer, quien, a su vez, inspiraría a comparatistas de la talla de George Steiner en su idea de que los clásicos “nos leen” (Bergua 2003: 14). Desde este punto de vista, el texto antiguo tendría un sentido inmanente (de ahí la visión esencialista ya referida), sin menoscabo de que tal sentido deba interpretarse al cabo de los siglos conforme a su

³ El origen remoto del término nace de la idea de “receptor” acuñada por K. Bühler, el psicólogo que participó en el Círculo Lingüístico de Praga, para el establecimiento de las funciones del lenguaje. Como es sabido, el Círculo lingüístico de Praga también propició los estudios formalistas en el ámbito de la literatura.

⁴ Las interpretaciones esencialistas se oponen diametralmente a las que son fruto de la recepción o la Intertextualidad. Mientras en la recepción el sentido depende básicamente del lector, en la Intertextualidad tal sentido reside en la relación que los textos mantienen entre sí.

propia historicidad. Tal historicidad también ha recibido la atención de la hermenéutica de Gadamer, no en vano uno de los puntales filosóficos de la Estética de la Recepción. De hecho, en este nuevo planteamiento serían precisamente los lectores o receptores quienes pasarían a ejercer su “influencia” en la creación y estructura de determinadas obras literarias (Estébanez Calderón 1996: s.v. “Recepción”). De esta forma, un autor antiguo, pongamos por caso Virgilio, escribe una obra (la *Eneida*) con una intención determinada (la gloria de Augusto), pero el paso de los siglos ha dado lugar a que a esta intención vengan a añadirse nuevas lecturas o recepciones motivadas por diferentes circunstancias históricas (el cristianismo, la palingenesia...) que permiten crear nuevos sentidos.

Jorge Luis Borges, en paralelo a estos planteamientos, escribió un singular cuento, “Pierre Menard, autor del Quijote” (Borges 1989a), que ensalzaba precisamente la labor creativa del lector en calidad de autor de una “obra subterránea”. Retomando la propia idea del cuento de “Pierre Menard”, yo me atreví a publicar en 2006 un libro donde presentaba a Borges como “autor” nada menos que de la *Eneida* de Virgilio (García Jurado 2006). La *Eneida* borgiana no sería otra cosa que una de esas obras subterráneas, que de épica pasaría a releerse en clave elegíaca, y que gira en torno a unos cuantos versos esenciales⁵. Pero la “*Eneida* de Borges” sería una obra que se caracteriza, ante todo, por el hecho de haber sido leída a la luz de Beda el Venerable, de Dante, de John Milton, de Hobbes, de Croce o de T.S. Eliot. El horizonte cultural de la *Eneida* borgiana es más amplio o, al menos, bien distinto del que pudo tener el propio Virgilio. Tales gustos, normas o categorías literarias que los lectores van añadiendo a lo largo de la Historia constituyen el llamado “Horizonte de expectativas”, que es precisamente lo que les permite contextualizar la lectura de una obra antigua en un nuevo tiempo, incluso permitiéndose el lujo de interpretar lo que el autor antiguo pudo haber dicho y acaso no dijo⁶. Así pues, cuando hablamos de la “modernidad” de un autor grecolatino no dejamos de entenderlo desde nuestras propias categorías ideológicas y estéticas. Por ejemplo, cuando Michel de Montaigne pensaba en las *Noches áticas* de Aulo Gelio lo hacía desde una nueva perspectiva literaria que le permitía concebir la obra miscelánea latina como no-ensayo (García Jurado 2012b: 60-61). Recreando una bella metáfora orteguiana, la miscelánea de Gelio vendría a ser algo parecido a la alquimia, mientras que Montaigne habría alcanzado ya la química moderna (Ortega 2005: 18-19).

Frente a la idea de “influencia”, cuyo sentido transcurre desde el pasado al futuro, la Recepción implica, asimismo, la posibilidad de un sentido inverso, desde el presente (o lector) al pasado (o autor). Esta interpretación ya fue adelantada en su momento por el mismo poeta y crítico T.S. Eliot cuando habló de cómo un nuevo gran poeta puede subvertir el orden preestablecido por los precedentes (Eliot 1951). Borges, por su parte, materializó esta visión de la tradición literaria con su peculiar teoría de los precursores. Desde este punto de vista, los autores posteriores crearían su propia tradición eligiendo a los autores más antiguos. Así lo podemos leer en el ensayo titulado “Kafka y sus precursores”, cuyo párrafo final resulta clave para entender la singular propuesta:

⁵ Al cabo de un tiempo, durante una estancia en la Universidad de Harvard (2009), precisamente donde el propio Borges había impartido unas inmortales lecciones Norton sobre Poética, tuve la oportunidad de volver a tales versos para analizar el alcance de lo que concebí como la manera borgiana de traducir a Virgilio. Por ejemplo, el hemistiquio *Sunt lacrymae rerum* quedaba magistralmente vertido como “Todas las cosas que merecen lágrimas” (García Jurado 2010a).

⁶ Es interesante, en este sentido, la aplicación del “principle of charity” utilizado por Kennedy (2006: 290) para el caso de la Recepción.

“Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría.” (Jorge Luis Borges, “Kafka y sus precursores”, en *Otras Inquisiciones* [Borges 1989a: 88-89])

Esta visión de la literatura rompe con cierta mecánica causal que impone la mera idea de una influencia previa. La influencia, en cualquier caso, no sería un hecho mecánico, sino, ante todo, de voluntad por parte del autor posterior, es decir, la voluntad de dejarse influir. Borges quiso, ya desde sus días adolescentes en Ginebra, dejarse influir por Virgilio o, como él mismo diría, dejarse hechizar por la magia de las hipálages (“iban oscuros por entre la noche solitaria”) o la polisemia de expresiones como “lento en la sombra”. Bajo todo ello subyace el profundo aspecto estético que conlleva la propia Recepción desde su formulación en términos de “Estética”. Ya con Benedetto Croce, a comienzos del siglo XX, se vino reivindicando una lectura estética de la literatura frente a la lectura predominantemente historicista que se había llevado a cabo a lo largo del siglo XIX. El propio Borges, cuando nos habla sobre Virgilio en su fabuloso prólogo a la *Eneida*, se refiere a esta cuestión clave:

“Diecisiete siglos duró en Europa la primacía de Virgilio; el movimiento romántico lo negó y casi lo borró. Ahora lo perjudica nuestra costumbre de leer los libros en función de la historia, no de la estética.” (Jorge Luis Borges, “Prólogo” a la *Eneida*, en *Biblioteca Personal* [Borges 1996: 521])

La Tradición clásica, al menos en su primera formulación, no dejaba de estar imbuida por el positivismo y el historicismo de su época. De hecho, tal como la formuló Menéndez Pelayo, se trataba de algo tan analítico como “la historia de cada uno de los clásicos en España” (García Jurado 2012a). Sin embargo, desde el punto de vista de la Estética de la Recepción, como bien expresa Jauss, la reconsideración estética de la literatura implica, asimismo, una revisión crítica de su propio canon:

“[...] La calidad de una historia de la literatura fundada en la Estética de la recepción dependerá del grado en que sea capaz de tomar parte activa en la continua totalización del pasado por medio de la experiencia estética. Esto requiere, por un lado (frente al objetivismo de la historia literaria positivista), una canonización buscada conscientemente, la cual, por otro lado (frente al clasicismo de la investigación de la tradición), presupone una visión crítica, cuando no la destrucción del canon literario ya superado.” (Jauss 2000: 160)

De esta forma, cuando Italo Calvino selecciona en *Por qué leer los clásicos* (Calvino 1993) los autores antiguos que configuran su biblioteca personal, lo más destacable es lo sorprendente de su elección: la *Odisea* frente a la *Ilíada*, Jenofonte frente a Tucídides, Ovidio frente a Virgilio y Plinio el Joven frente a Cicerón. Por lo demás, la perspectiva estética se justifica plenamente cuando estudiamos las sorprendentes relecturas de Ovidio desde movimientos artísticos tan distantes como el surrealismo o la recreación posmoderna. Podemos verlo en el peculiar uso que el poeta español Rafael Alberti hizo de un adjetivo típicamente ovidiano, *tristissima*, en el contexto de uno de sus poemas surrealistas:

“NOMINATIVO: la nieve
GENITIVO: de la nieve
DATIVO: a o para la nieve
ACUSATIVO: a la nieve
VOCATIVO ¡oh la nieve!

ABLATIVO con la nieve
 de la nieve
 en la nieve
 por la nieve
 sin la nieve
 sobre la nieve
 tras la nieve

La luna tras la nieve
Y estos pronombres personales extraviados por el río
Y esta conjugación trístisima perdida entre los árboles.
BUSTER KEATON”
(Alberti 1996: 180)

La aparición final del adjetivo “trístisima”, así como el frío que evoca la palabra “nieve”, tantas veces repetida, nos transmite el infeliz recuerdo que tiene Alberti de sus días escolares, cuando tuvo que aprenderse de memoria, como tantos alumnos, la más famosa elegía de los *Tristes* de Ovidio, precisamente la que comienza de esta manera:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
qua mihi supremum tempus in urbe fuit [...] (Ov. *Tr.* 1,3,1-2)

El ovidiano superlativo *tristissima* se metamorfosea en un rasgo surrealista dentro de la poesía de Alberti, de igual forma que el virgiliano *lentus in umbra* de la primera bucólica se convierte en el borgiano “lento en la lenta sombra” del “Poema de los dones” y, más allá del tiempo y del espacio, en las “lentas filas de los panteones” en el temprano libro *Fervor de Buenos Aires*. ¿Influye, pues, Virgilio en Borges, o es Borges el que actualiza el lenguaje poético de Virgilio para configura un lenguaje poético propio del siglo XX? ¿Qué pesa más, la Tradición o la Recepción? Grandes preguntas de difícil respuesta.

Así las cosas, nos encontramos ante dos etiquetas para dos maneras de ver la literatura. La “Tradición clásica” está firmemente consolidada, pero también por ello sufre las mayores críticas. Hemos visto antes cómo el término “clásico” se añadió al concepto de “tradición” gracias al filólogo Domenico Comparetti a finales del siglo XIX (Laguna 2004). Sin embargo, la etiqueta “Recepción clásica” es muy reciente. Un simple vistazo a las publicaciones que la contienen nos remite ya al siglo XXI:

- Lorna Hardwick, *Reception Studies* (2003)
- *Classical Receptions Journal*, fundado en 2009
- Elizabeth Vandiver, *Stand in the Trench, Achilles: Classical Receptions in British Poetry of the Great War* (2010)
- Lorna Hardwick, Christopher Stray, *A Companion to Classical Receptions* (2011)
- Stuart Gillespie, *English Translation and Classical Reception: Towards a New Literary History* (2011)

Cabe observar, asimismo, que los estudiosos de la Recepción se han decantado por la formulación en plural (“Classical Receptions”), para referirse al rico abanico de posibles recepciones de lo grecolatino. Por su parte, a tenor de lo que vemos en el último manual sobre Tradición clásica, publicado en Harvard (Grafton, Most y Settis 2010), también esta disciplina ha sufrido cambios tan sustanciales que ya no cabe hablar de una sola tradición, la grecolatina, sino de varias “tradiciones clásicas”. En este caso, el plural indica que lo “clásico” no concierne ya únicamente a lo grecolatino, sino a otras culturas, como la islámica, la judía o la china:

“De manera ideal, este Manual no debería titularse *La Tradición clásica*, sino, más bien, *Una Tradición clásica*, dado que si algo hemos aprendido de nuestra historia reciente es que Europa es tan sólo una parte de un mundo complejo e interconectado. Tan sólo podemos comprender plenamente la herencia cultural europea cuando la situamos en el contexto más amplio de otras culturas con las que ha estado siempre en diálogo. La Tradición clásica grecorromana no es más que una de las tradiciones clásicas concretas que definen la historia de la cultura universal, y sus cruciales afinidades y divergencias con otras tradiciones clásicas, tales como la islámica, la judaica, la china o la india, implica que no puede ser realmente entendida sin una referencia sistemática a éstas.” (Grafton, Most y Settis 2010: x)

De esta forma, nos encontramos con la sorpresa de que los respectivos plurales de cada etiqueta, a saber, “Classical Traditions” y “Classical Receptions”, no hacen un mismo uso del adjetivo “Classical”, pues en el primer caso debemos pensar en la multiplicidad de las posibles culturas “clásicas” y, en el segundo, debe contemplarse la riqueza de recepciones de la cultura clásica como tal, independientemente del tiempo y lugar donde tenga lugar tal recepción. Queda abierta, asimismo, la posibilidad de llevar a cabo estudios de “tradiciones clásicas” comparadas y sus mecanismos de recepción. La multiplicidad de culturas clásicas en Iberoamérica favorece el estudio de la incorporación de ciertos mitos antiguos en obras literarias modernas: es el caso del mito platónico de Theuth en *Cien años de soledad* de García Márquez de igual forma que los mitos mayas del *Popol Vuh* alimentan la obra del guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Se cuestiona, pues, la existencia de una única Tradición clásica y hasta se pone en duda la pertinencia de hablar acerca de Tradición clásica grecolatina. En este sentido, los partidarios de la Recepción clásica hablan abiertamente del sentido problemático del término “Tradición”⁷.

No creemos estar, por tanto, tan sólo ante visiones complementarias del mismo hecho, sino en franco conflicto. Quizá el aspecto clave resida precisamente en el planteamiento jerárquico de la Tradición clásica frente a la desjerarquización del autor clásico con respecto al moderno, o el llamado “democratic turn”, que vendría a definir los estudios de Recepción frente al sentido aristocrático que aún en los años 50 seguía revistiendo el uso de un adjetivo como “clásico” (recordemos que en la antigua Roma *classicus* se oponía a *proletarius* [García Jurado 2010b]). Aquí puede verse una clara oposición a consideraciones jerárquicas sobre la idea de lo que es un clásico, propias de autores como T.S. Eliot (Eliot 1951) en los años 30 del siglo XX, donde la superioridad de un autor como Virgilio estaba fuera de toda duda, frente a planteamientos que entran mejor en la llamada “corrección política”, incluso por encima de aspectos puramente literarios. Veamos de forma más concreta en qué consiste el llamado “giro democrático” que caracteriza a la Recepción:

“El «giro democrático» afecta a una serie de aspectos [...]. En primer lugar, se cuestionan las presuposiciones sobre la inherente superioridad de las obras antiguas y se considera la condición y calidad independiente de la obra moderna [...]. En segundo lugar, la investigación ha rastreado caminos por los que (en parte, gracias a la educación) los grupos sociales menos favorecidos han accedido a un mejor conocimiento tanto de las obras antiguas como de las modernas, donde a veces éstas últimas sirven como introducción a las primeras. En tercer lugar, el alcance de las formas y discursos artísticos que utilizan o reconfiguran el material clásico se ha extendido incluso a la cultura popular.” (Hardwick & Stray 2011: 3)

Este resultado de nivelación no dejaría de ser, lejanamente, una vuelta de tuerca más a lo que en entre los siglos XVII y XVIII se conoció como la “Querrela de los Antiguos y

⁷ “One reason for this focus on the well established is the fact that the concept of “tradition” is both epistemologically and politically problematic” (Budelmann y Haubold 2008: 24).

los Modernos”. Pero no podemos tampoco dejar de ver en esta actitud una postura política que va más allá de lo estrictamente literario hacia una suerte de democratización de los gustos, al tiempo que se traza una especie de camino inverso por el que las manifestaciones artísticas más modernas pueden convertirse en una suerte de introducción a los clásicos, desde las periferias. Como antes veíamos al hablar sobre la estética, la desjerarquización también tiende a reformular el canon. El canon, como ya veíamos en la referencia que hicimos a Italo Calvino, parece definirse más bien en términos personales y a partir de unas claves vitales que dejan al margen la discutible cuestión de la superioridad de unos autores sobre otros. Es significativo, a este respecto, lo que afirmaba en una entrevista Francisco Rico a propósito de la enseñanza de las humanidades:

“-¿Y qué reforma educativa considera más urgente?

“-Quizá reformular el canon de las humanidades, de manera que Virgilio no parezca más relevante que Borges, y adaptar su enseñanza a los nuevos modos de percepción y de conocimiento que se están desarrollando de acuerdo con los nuevos medios.” (Azancot 2010)

De esta forma, desde el punto de vista conceptual, podemos decir sucintamente que “Tradición clásica” y “Recepción clásica” no son términos equivalentes. Su diferente antigüedad, la diversa función que desempeña el adjetivo “clásica” en cada uno y, sobre todo, sus diferencias epistemológicas los convierte en puntos de vista dispares. Por lo demás, la etiqueta “Tradición clásica”, si ya suponía una restricción de sentido, no ha dejado de reformularse hasta el presente: las referencias “Tradición clásica grecolatina” y “Tradiciones clásicas” son buena muestra de este estado de cosas.

3. Entre la Tradición y la Recepción clásicas. Cuestiones históricas

Como ya he señalado, la “Tradición clásica” tuvo que formularse con esta etiqueta cuando otras dos grandes formas de tradición irrumpieron en el horizonte cultural de la segunda mitad del siglo XIX: de un lado, la ya citada “Tradición popular”, que convirtió a lo “clásico” en “culto” y, de otro lado, las nuevas formas literarias alternativas al clasicismo, como la romántica y la decadente, que intentaban romper con la propia tradición académica. Finalmente, como bien apunta Octavio Paz en *Los hijos del limo* (Paz 1993: 18), esta ruptura con la Tradición (clásica) terminó convirtiéndose en una “Tradición de la ruptura” que, paradójicamente, inició un nuevo diálogo con los propios clásicos grecolatinos. Así las cosas, como ya he establecido en otro lugar, se puede hablar de tres períodos básicos para entender la historia de la disciplina que conocemos como Tradición clásica. Merece la pena que los recordemos aquí:

-Primera etapa (a partir de 1872): de la “Tradición” a la “Tradición clásica”

-Segunda etapa (a partir de 1949): la “Tradición clásica” como relato

-Tercera etapa (a partir de 1979): la “Tradición clásica (grecolatina)” frente a la “Recepción”

Podemos hablar perfectamente de una primera etapa de formación, dominada por el método positivista e histórico que llega hasta las figuras de Ernst Robert Curtius y Gilbert Highet. Domenico Comparetti o Menéndez Pelayo son buenos exponentes de los albores de esta primera etapa caracterizada por el método que se define como “A en B”. Precisamente, fue Menéndez Pelayo el primero que utiliza la etiqueta “Tradición clásica” en lengua española, en un pasaje de su *Historia de los heterodoxos españoles* (publicada entre 1880 y 1881, es decir, ocho años más tarde que el *Virgilio nel medioevo* de Comparetti):

“Tuvo que venir la férrea y bienhechora mano del Santo Oficio a destruir en el siglo XVI estos resabios del paganismo [...] ¡Tanta fuerza tuvo en los pueblos latinos la Tradición clásica, que algunos suponen destruida y cortada en los tiempos medios!” (Menéndez Pelayo 1946-48 II: 429)

Como podemos ver, el contexto identifica claramente la “Tradición clásica” con el mundo pagano y presupone una interrupción de esta tradición durante la Edad Media. Esta postura creó una suerte de dicotomía entre los partidarios de la interrupción histórica y los partidarios de una continuidad cultural durante la Edad Media. La propia acuñación historiográfica de “Renacimiento” (la “Renaissance” concebida en términos absolutos y con mayúscula, a la manera de lo que hizo el historiador de la cultura Jakob Burckhardt) crea la metáfora de un mundo clásico que habría fenecido a finales de la Antigüedad y “renacería” con los primeros humanistas. A esta lectura de la interrupción medieval del legado clásico salió al paso un reconocido romanista alemán, Ernst Robert Curtius, al reivindicar en su *Literatura europea y Edad Media latina* (publicada como libro en 1948) una continuidad que desde el mundo clásico pasaba por la propia Edad Media hasta nuestros tiempos modernos (Curtius 1989). Esta idea de continuidad cultural e histórica se convierte en un elemento clave para la Tradición clásica, a diferencia de lo que le ocurre con la idea de Recepción, dado que ésta no precisa tanto de la continuidad. Sin embargo la Tradición requiere de una continuidad basada, por ejemplo, en la presencia de los estudios clásicos en la escuela. Así lo he comprobado en mis estudios sobre la lectura de la primera bucólica de Virgilio que hacen Eça de Queiroz, Antonio Machado y Jorge Luis Borges. A veces, cuando no existe una tradición, se puede inventar, o incluso reconstruir una trama rota, como la que plantea cierta literatura moderna compuesta por escritoras como Sor Juana Inés de la Cruz (González 1999). La Recepción, por su parte, bien podría no requerir de tales continuidades históricas y constituirse en cualquier momento y lugar simplemente gracias a algunas circunstancias especiales que la hagan posible. He reflexionado sobre este hecho durante mi viaje a Japón, mientras comparaba cómo se transmiten de generación en generación los usos religiosos sintoístas y budistas, mientras los elementos de la cultura grecolatina que he encontrado podrían ser a menudo simples fenómenos de recepción, donde el significante aparece en más de una ocasión desposeído de su sentido primigenio. Es el caso, por ejemplo, de una escultura de las Tres Gracias que me encontré en Hiroshima, junto a un edificio que prácticamente estaba situado bajo el lugar donde había caído la bomba atómica del año 45. Me pregunté qué función tenía esa escultura más allá de lo meramente decorativo o un vago y lejano aroma europeo:



Estatua decorativa de las Tres Gracias (Cárites) en un edificio del centro de Hiroshima.
Fotografía de F. García Jurado

Lo cierto es que tampoco en la propia Europa, salvo los especialistas en Mitología clásica o Bellas Artes, se sabe que tales figuras corresponden a las hijas de Zeus y la ninfa Eurínome, hija del titán Océano, y mucho menos que sus nombres son Áglaye, Eufrosine y Talía. Como mucho, se las puede identificar con pinturas como la famosa de Rubens. En cualquier caso, la tradición iconográfica en el arte bien puede constituirse en una forma de Tradición. De esta forma, la primera etapa de la Tradición clásica vino caracterizada por este afán de asegurar un *continuum* cultural en un momento en que la modernidad y sus rupturas comenzaban a irrumpir violentamente en el panorama de la literatura y las artes.

La segunda etapa de la Tradición clásica viene marcada por el conocido libro de Highet, que contribuye a consolidar la disciplina y a conferirle la forma de un relato global, es decir, de una historia de la literatura, más allá de los meros estudios particulares. Este cambio resulta muy significativo, pues normalmente la disciplina se había caracterizado por cierta atomización (un autor antiguo “en” un autor o literatura modernos). Se suponía que la suma de los estudios particulares daría lugar a la historia global, sin atender al hecho de que ciertas propiedades no pueden apreciarse si no es desde una perspectiva conjunta. No obstante, con todas las posibles críticas y carencias, fue Highet quien acometió esta singular empresa de llevar a cabo una historia literaria de la Tradición Clásica. De esta forma, la aceptación o el rechazo de este gran manual, con la reseña crítica de María Rosa Lida (Lida 1975) a la cabeza, es lo que ha presidido toda esta segunda etapa que se extiende hasta finales de los años 70, que es cuando van a ir apareciendo métodos de estudio alternativos al del historicismo. Precisamente, los últimos dos decenios del siglo XX y primero del XXI han dado lugar al cuestionamiento de ciertos conceptos muy asentados en el ámbito académico de la Tradición clásica, como los de “fuente” o “influencia”, con la correspondiente entrada de nuevos métodos en el ámbito de los estudios de Tradición clásica, entre los que cabe destacar los estudios de Recepción y la Intertextualidad.

La Recepción vendría a ser uno de los métodos que aparecen en el nuevo contexto de los estudios sobre Tradición y es un fenómeno que coincide en el tiempo con el tercer período establecido más arriba. Jauss, por su parte, también había historiado las etapas del estudio de la literatura utilizando un término común entre los historiadores de la ciencia: el de “paradigma”. Según ello, él establecía tres paradigmas posibles (Iglesias Santos, 1994: 39-40):

- El clásico-humanista, dominado por la imitación de los textos clásicos
- El histórico-positivista, propio de los siglos XIX-XX, dominado por la idea de las literaturas nacionales
- El estético-formalista, tras la Primera Guerra Mundial, dominado por la estilística

Jauss anunciaba los indicios de un nuevo paradigma orientado hacia la hermenéutica filosófica de la que ya hemos hablado más arriba. Curiosamente, la Tradición clásica, según este esquema histórico de Jauss, se habría conformado dentro del paradigma histórico-positivista, una vez desaparecido el paradigma de la imitación humanista. Sólo al cuestionarse este primer paradigma fue cuando hubo que crear una disciplina de carácter histórico que pudiera estudiar el fenómeno de la influencia de los clásicos grecolatinos en la literatura europea. Por lo demás, las aproximaciones estético-formalistas no calaron mucho en la disciplina, pues las reflexiones más importantes en este sentido se hacen fuera de ella (desde T.S.Eliot [1951] a Harold Bloom [1991] o Claudio Guillén [2005]). El historicismo y la visión causal de la Tradición ha seguido siendo el método defectivo hasta nuestros días y está basado en la polaridad a que da lugar el doble desarrollo etimológico de la palabra latina *traditio*, es decir, la solución culta, “tradición”, y la vulgar, “traición”. Desde el punto de vista más estricto, la primera sería una acepción positiva y la segunda negativa. Sin embargo, Bloom (1991) considera que son precisamente las “traiciones”, entendidas como malentendidos (“misunderstandings”), las que van a conferir creatividad a las nuevas recepciones de los autores clásicos. Leamos como ejemplo unos interesantes versos de Borges:

“La amistad silenciosa de la luna
(cito mal a Virgilio) te acompaña.”
(Jorge Luis Borges, “La cifra”, en *La cifra* [Borges 1989b: 339])

De manera explícita, Borges está citando o recreando un verso de la *Eneida*, en particular *tacitae per amica silentia lunae* (*Aen.* 2, 255), literalmente: “por entre los amistosos silencios de la tácita luna”. El énfasis virgiliano en las palabras que designan el silencio aparece rebajado de diferentes maneras en la “cita errónea” de Borges:

- Los “amistosos silencios” se convierten en la “amistad silenciosa”, de forma que el plural pasa a singular y las palabras intercambian sus papeles como adjetivo y sustantivo.
- Borges evita lo que en español suena al pleonismo de la “luna silenciosa” o “tácita”.

Todo ello, en especial la propia conciencia de “citar mal a Virgilio”, convierte esta “traición” en “creación”, dado que la supuesta irradiación del texto clásico se puede ver “adulterada” o “recreada”, dependiendo del punto de vista del lector, que cuando se convierte en autor puede sentirse, asimismo, tentado o perseguido por la idea de originalidad. Es en definitiva, como se termina sintiendo el personaje del cuento “*Parturient montes*” escrito por Juan José Arreola. Ante el reclamo general de que realice una nueva versión de la fábula del parto de los montes, el pobre poeta termina representando el parto mismo de un pobre ratón, acaso el originario (García Jurado 1998-99).

Estas nuevas propuestas metodológicas han ido calando de desigual manera en el propio ámbito de los estudiosos de la Tradición clásica, que en gran medida siguen afincados en el viejo método positivo que se define como “A en B”. La incipiente irrupción de un cuarto paradigma, el de la Recepción, ha creado, por su parte, una tensión entre dos maneras de entender mismo hecho.

4. Entre la Tradición y la Recepción clásicas. Cuestiones de método

Ya venimos adelantando que son bien diferentes los métodos que han sustentado los nacimientos de los estudios de “Tradición” y “Recepción”. Mientras que para la Tradición clásica el método primero fue, como no podía esperarse menos, el positivismo e historicismo imperantes a finales del XIX y comienzos del XX (el llamado método “A en B”: “Horacio en España”), los estudios de Recepción se han visto legitimados por la hermenéutica de la lectura y su historicidad. Un repaso atento de los principios que definen la publicación oxoniense del *Classical Receptions Journal* puede arrojar algunas claves acerca del planteamiento que preside estas investigaciones (las cursivas son mías):

“La revista «Classical Receptions» abarca *todos los aspectos de la recepción de los textos y la cultura* de la antigua Greca y Roma desde la Antigüedad hasta el presente. Su propósito es explorar las *relaciones entre transmisión, interpretación, traducción, transplante, reescritura, reelaboración y replanteamiento* del material grecorromano dentro de otros contextos y culturas. Se abordan las *implicaciones tanto para los nuevos contextos de recepción como para los antiguos*, y se comparan diferentes modalidades de interacciones lingüísticas, textuales e ideológicas.” (fuente: <http://crj.oxfordjournals.org/>)

Los *Classical Reception Studies* contemplan, en este sentido, cualquier forma de lectura del mundo clásico desde la Antigüedad al presente. Llama la atención el uso de la expresión “Greek and Roman material”, que encontramos, asimismo, en la propia definición que de “Recepciones” nos dan Hardwick y Stray en su manual:

“Por “recepciones” nos referimos a las maneras en que la materia griega y romana ha sido transmitida, traducida, extractada, interpretada, reescrita, reimaginada y representada. Hay actividades complejas donde cada “hecho” de recepción es, asimismo, parte de procesos más amplios. Las interacciones se combinan con una sucesión de contextos, ya de naturaleza clásica o no clásica, para producir un panorama donde a menudo nos aguardan desniveles inesperados, con sus subidas y bajadas, apariciones y supresiones y, a veces, metamorfosis. Es por ello por lo que el título de este volumen se refiere a las “recepciones” en plural.” (Hardwick y Stray, 2011: 1)

Lo fundamental de los dos textos citados es la idea de cómo el “material grecorromano” puede reelaborarse o reciclarse, frente a la metáfora de carácter ontológico sobre la que se sustenta la idea más primigenia de Tradición clásica, es decir, la idea de un legado inalterable (cualquier alteración que vaya más allá de lo lícito es traición) que se transmite esencialmente en calidad de tal legado. Frente a ello, la metáfora de la metamorfosis o reciclado implica esencialmente la transformación o adulteración, en especial para los que velan por la fidelidad de lo transmitido (aún recuerdo a un compañero mío de clase comentando en una representación moderna de Esquilo que faltaba un estásimo). Todo esto tiene unas implicaciones muy notables, incluso en el propio método de trabajo. El esquema de un trabajo de Tradición clásica concebido desde el método positivo tiene como aspecto fundamental la “búsqueda de fuentes” (Quellenforschung). En este sentido, el estudio de un mito clásico en un autor moderno

dedicaría gran parte de sus esfuerzos al estudio mitográfico, en especial a las fuentes grecolatinas de tal mito. Es el caso, por ejemplo, de lo que puede ocurrir en un estudio sobre el mito de Teseo en la poesía española moderna (el tema de la tesis doctoral de Hernández Henríquez [2010], en cuyo tribunal participé). Desde una perspectiva metodológica conservadora, se haría un exhaustivo estudio de las fuentes grecolatinas para luego valorar cómo los poetas modernos han interpretado de manera más o menos fiel tales “fuentes”. Ahora bien, en lo que respecta a este mito de Teseo en concreto, resulta que hay un artista y un autor modernos que van a pasar a convertirse igualmente en referentes de inspiración, junto a los propios autores de la Antigüedad. Nos referimos al tratamiento que Pablo Picasso hizo sobre el Minotauro y a Jorge Luis Borges, que invirtió la perspectiva del mito desde Teseo al propio Minotauro en su cuento titulado “La casa de Asterión”. De esta forma, la frontera entre “fuentes antiguas” y “receptores modernos” se vuelve borrosa a la hora de estudiar ciertas recepciones modernas, dado que parte de esa nueva recepción puede acabar convirtiéndose en nueva fuente. Esta suerte de reelaboración de lo ya reelaborado entraña, a su vez, el peligro de que simplemente nos interese exclusivamente por ese producto final. De esta forma, la Recepción no encuentra problema alguno en considerar su principal objeto de estudio la obra moderna, al margen del diálogo que ésta pueda mantener con los clásicos. En algunos casos, tal como ocurre en ciertos montajes teatrales inspirados lejanamente en un autor clásico, puede darse la situación extrema de que tal autor no sea más que un pretexto. “Sobra Eurípides” era el título de una reseña escrita por el crítico teatral Eduardo Haro Tecglen para comentar un montaje que Salvador Távora había realizado supuestamente a partir de las *Bacantes*:

“Olvidemos a Eurípides. No es fácil: desde el título hasta algunas palabras, nombres propios, situaciones, vestuario, nos están diciendo en este espectáculo que lo que se representa es *Las bacantes*. Si lo aceptamos, todo esto es un desastre: una pedantería, un esnobismo, una forma de agarrarse a una forma intelectual ajena y de vender la gloria de otro. Si olvidamos a Eurípides, queda un bello espectáculo andaluz [...]” (Haro Tecglen 1987)

Sin embargo, si adoptando esta perspectiva discurrimos desde las obras modernas hasta las antiguas, nos encontramos con la paradoja de cómo hay aspectos de la Antigüedad que hoy día llegan al gran público por medio de manifestaciones artísticas consideradas como “periféricas”. Así ocurre con ciertos cómics inspirados en la Antigüedad. Cabe la posibilidad de que en una época donde la gran literatura parece haber sido barrida alguien pueda sentir el interés de llegar, pongamos, desde una película como “Incendies” (2010), de Denis Villeneuve, a la propia tragedia *Edipo rey* de Sófocles que le sirve de profunda inspiración.

Por tanto, si los estudios de Tradición clásica requerían, al menos en su formulación más primigenia, de verdaderos especialistas en las fuentes literarias de la Antigüedad (pensemos en helenistas de la talla del australiano Gilbert Murray o, en el caso hispano, de excelentes conocedores de la literatura griega como el mexicano Alfonso Reyes), la Recepción puede congregar en la práctica a personas con un conocimiento endeble o casi nulo de la literatura de la Antigüedad. En mi modesta opinión, lo que en una disciplina (la Tradición clásica) puede revestir el carácter de un minucioso exceso, en la otra (la Recepción) acaso se convierta en asunto irrelevante y prescindible, frente al hecho de la reelaboración. Esta circunstancia ha dado lugar a que ciertos géneros, como la moderna poesía lírica o el teatro ocupen en este momento un especial interés para la Recepción en atención a las grandes transformaciones que la “materia clásica” ha

podido sufrir durante un proceso donde tal materia prima puede terminar siendo prácticamente irreconocible.

Si la Tradición clásica partía en su formulación más primigenia de la metáfora ontológica del “legado” como objeto material que se transmite por medio de la “influencia”, los estudios de Recepción se acercan más a la dualidad aristotélica que considera lo grecolatino como mera “materia”, lo que permite que observemos las nuevas “formas” que tal materia adquiere en contextos lejanos en el tiempo y el espacio. Hay, por tanto, en la Recepción un énfasis decidido en la transformación o incluso “reciclado”⁸ que implica la moderna recepción de diversos aspectos de la Antigüedad, al margen de lo *sui generis* que sea tal recepción. En este sentido, me llamó la atención el peculiar estilo “clásico” (por llamarlo de alguna manera) que presentaba el edificio japonés donde se alberga el observatorio del monte Fuji:



Peculiar estilo clásico del Observatorio del Monte Fuji (Japón).
Fotografía de F. García Jurado

Si bien el edificio respeta la clásica idea de simetría, la buscada desproporción que podemos apreciar entre las columnas (¿jónicas?) resulta ya absolutamente anticlásica.

Los estudiosos de la Tradición clásica no han recurrido, salvo en caso puntuales y casi excepcionales, a considerar de una manera razonada las nuevas aportaciones de la Intertextualidad, a pesar de lo productiva y útiles que resultan. El peso del método positivo y cierta inercia irreflexiva con respecto a los procedimientos tiene que ver en este hecho. Sin embargo, esta ausencia de lo intertextual me ha llamado más la atención, si cabe, en los estudios sobre Recepciones clásicas, dado su carácter moderno y más preocupado por las propias cuestiones hermenéuticas. Curiosamente, la Intertextualidad, debido a su énfasis en las propias relaciones entre textos, comparte con los estudios de Recepción una concepción no esencialista de la literatura. Como bien expuso Claudio Guillén en los años 80 del pasado siglo XX, la Intertextualidad viene a renovar

⁸ Precisamente, el uso del término “reciclaje” en una de las comunicaciones que se presentaron en el Primer Congreso de Tradición Clásica de Colombia creó una interesante discusión al respecto.

profundamente conceptos tan arraigados como los de “influencia” o “fuente” (Guillén 2005: 287). La fuente literaria pertenece, sobre todo, a una concepción esencialista del texto, donde el texto antiguo es en sí mismo y no precisa de otros textos. La Intertextualidad, desde unos presupuestos estructurales, niega este principio al concebir que la naturaleza de los textos depende precisamente de las relaciones que puedan crearse entre ellos, de donde provienen las diferentes modalidades de Intertextualidad. De esta forma, debemos decir que, desde una perspectiva epistemológica, una “fuente literaria” no es un “intertexto” (“hipotexto” o texto subyacente, expresado de manera más precisa), aunque ambos conceptos puedan coincidir en designar una misma realidad⁹. Pocos poemas, como el que Borges tituló “Elegía”, ejemplifican mejor el concepto de “expansión del hipotexto”. En torno a un verso virgiliano, *sunt lacrymae rerum, et mentem mortalia tangunt* (Verg. *Aen.* 1, 462), Borges desarrolla a la manera de una enumeración caótica (lo que no deja de ser un perfecto guiño posmoderno de universo abierto), todo el potencial de la palabra latina *res*:

“Sin que nadie lo sepa, ni el espejo,
ha llorado unas lágrimas humanas.
No puede sospechar que conmemoran
todas las cosas que merecen lágrimas:
la hermosura de Helena, que no ha visto,
el río irreparable de los años,
la mano de Jesús en el madero
de Roma, la ceniza de Cartago,
el ruiseñor del húngaro y del persa,
la breve dicha y la ansiedad que aguarda,
de marfil y de música Virgilio,
que cantó los trabajos de la espada,
las configuraciones de las nubes
de cada nuevo y singular ocaso
y la mañana que será la tarde.
Del otro lado de la puerta un hombre
hecho de soledad, de amor, de tiempo,
acaba de llorar en Buenos Aires
todas las cosas.”
(Jorge Luis Borges, “Elegía”, en la *Cifra* [Borges 1989b: 309])

En este poema subyace, y así creo haberlo demostrado fehacientemente en otro lugar (García Jurado 2010a: 298-299), el citado verso de Virgilio, pero aún más importante es apreciar, asimismo, su capacidad de expansión a la hora de configurar el poema. Cabría preguntarse dónde está, materialmente, el verso de Virgilio en la composición. Es cierto que el verso subyace en “todas las cosas que merecen lágrimas”, pero no está menos presente en otros lugares del poema. La cuestión me recuerda a lo que Platón se planteaba en su diálogo *La República* con respecto a los juicios analíticos: cuando sumamos uno más uno, dónde están luego estos números en la síntesis del dos. Este es el problema del texto subyacente, o del hipotexto, que en realidad ya no existe como tal texto, dado que pasa a ser una suerte de materia prima que se metaboliza en el nuevo poema para convertirse en una suerte de proteína literaria. De esta forma, cada vez me parece más ilusoria la metáfora de la “fuente”, que presupone la presencia material del texto previo en el texto posterior. Por ello, cuando indagamos en los hipotextos

⁹ Lo que Genette (1989) llamó “hipotexto” no equivale al término “fuente”. El primer término pertenece a una concepción estructural de la literatura, mientras el segundo es fruto del positivismo del siglo XIX. El hipotexto no es un texto físico, sino mental, y muestra unas características dinámicas (frente al texto fijado de antemano y por escrito).

virgilianos que aparecen en Borges encontramos tantas mutaciones o “traiciones”. Muchos especialistas han hecho un uso abusivo del término “hipotexto” sin saber realmente de su condición inmaterial. Lo han considerado como un mero sinónimo de “fuente”, una mera forma más moderna de renombrar esta vieja etiqueta de regustos positivistas.

Recepción e Intertextualidad vienen a coincidir, desde presupuestos diferentes, en una consideración relativa del texto, frente al esencialismo. Sin embargo, cabe preguntarse si todo es tan relativo como para que el valor de un texto clásico dependa básicamente de su recepción lectora o de la relación con otros textos. Así las cosas, sabemos que no todos los textos antiguos son merecedores de la misma lectura moderna o complejidad de relaciones. Al margen de sus posibles transformaciones o relecturas, algo debe de tener ese texto antiguo para que se haga merecedor de una relectura. A veces, incluso la mala traducción de un gran texto sigue conservando aspectos fundamentales de su primitiva grandeza. En este sentido, entre el sentido primigenio y su interpretación moderna, cabe apelar a ciertos valores inmanentes de este texto antiguo no tanto de una manera esencialista como puramente formal. Aquí es oportuno revisar la interesante propuesta que hace Miguel Alarcos (2014: 30-31) a la hora de combinar la Intertextualidad con el concepto lingüístico de la “inmanencia”, procedente de la glosemática y de la propia lingüística que, a partir de esta escuela, desarrolló asimismo su padre, Emilio Alarcos. Miguel Alarcos denomina este fenómeno en términos de “inmanencia intertextual”, y se puede apreciar cuando estudiamos la transformación obrada en las estructuras del propio texto antiguo para considerar qué funciones termina desarrollando tal texto dentro de la nueva obra. Sin salir del ámbito del poema borgiano antes citado, la concisión extrema de la palabra *res* en el verso virgiliano se transforma ahora en una enumeración caótica dentro de la nueva poética, pero este cambio de función no nos impide reconocer los vínculos entre ambos textos. En el hecho intertextual cabría hallar dos planos, a saber: la asimilación del texto previo en el propio universo borgiano y la reelaboración de este texto a partir del hipotexto virgiliano o “material en estado bruto”. De manera funcional, este hipotexto pasaría a desempeñar nuevas funciones en el nuevo contexto literario. Debido a esta posición intermedia, la noción de “intertexto” supone un buen vínculo entre la Tradición y la Recepción, o entre los conceptos de “fuente” y de “material”.

5. Conclusiones

La disciplina que conocemos como Tradición clásica presenta una naturaleza dinámica y polémica (y no sólo desde el punto de vista académico). Es difícil establecer unas conclusiones ante un tema tan complejo y, a la vez, tan lábil. Sobre todo es difícil concluir cuando las preguntas que nos hemos planteado son mucho más interesantes que las posibles respuestas. La gran pregunta, en cualquier caso, tiene que ver con la naturaleza de la relación que se plantea entre las literaturas antiguas y su relación con las modernas.

Desde el punto de vista conceptual, hemos visto cómo “Tradición clásica” y “Recepción” responden a claves bien distintas, tanto en el tiempo como desde el punto de vista de los planteamientos que sustentan cada etiqueta. La etiqueta “Tradición clásica” nació como una restricción de sentido debido a su carácter culto (que la opone a la “Tradición popular”) y “antiguo” (que la opone a la “Tradición moderna”). La posterior polaridad entre “Tradición” y “Recepción” resulta ya muy reciente. En

cualquier caso la Tradición clásica sigue unida a la idea de “influencia” e “historicismo”, mientras que la Recepción clásica se sustenta en la idea del lector como creador y de la lectura estética. Asimismo, el uso plural en ambas etiquetas también responde a ideas diferentes. Las “Tradiciones clásicas” son fruto de una nueva restricción de la etiqueta, en el sentido de que ya no sólo habría una sola tradición clásica, la grecolatina. Las “Recepciones clásicas” se refieren, sobre todo, a la multiplicidad que revisten nuestras relecturas de lo grecolatino. Asimismo, la Recepción se caracteriza por la desjerarquización, o “giro democrático”, por lo que resulta tan importante la obra receptora como la originaria.

La historia de ambas disciplinas muestra, asimismo, una desproporción en el tiempo. Tres etapas marcan el desarrollo de la “Tradición clásica”: una de conformación, marcada por el positivismo metodológico y el historicismo, donde hay una especial preocupación por la idea de continuidad histórica del legado clásico; otra segunda de consolidación y crítica, a partir de la publicación en 1949 del libro de Highet, que es cuando se crea un discurso histórico global; finalmente, otra tercera de reformulación, sobre todo ante la irrupción de los estudios de Recepción, que consideran las “recepciones” como hechos creativos (transformaciones) más que meramente hereditarios.

Desde el punto de vista de los métodos, la Tradición clásica no ha sido todo lo permeable que hubiera resultado oportuno a las nuevas aportaciones y, sobre todo, al cuestionamiento del concepto de “fuente” literaria. La Recepción parte de la idea de que el “material grecorromano” puede ser transformado y reciclado, de forma que encuentre nuevas formas. Creo, no obstante, que se ha perdido y sigue perdiendo una gran oportunidad al obviar las aportaciones de la teoría intertextual, así como conceptos que pueden resultar muy útiles a la hora de encontrar un equilibrio entre el esencialismo de la Tradición clásica y el relativismo de la Recepción: el concepto de inmanencia textual puede ser, en este sentido, de gran productividad. De esta forma, entre el manido concepto de “fuente”, del que tanto gusta hacer uso la Tradición clásica, y el de la “materia”, tan propio de la Recepción, el intertexto supone un buen punto intermedio que concilia el doble proceso de la transmisión y la Recepción.

Madrid, Universidad Complutense

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alarcos Martínez, M. (2014): *Virgilio y su reelaboración cervantina en el Persiles. Hacia una aproximación inmanente. Prólogo de Alberto Blecua*, Vigo.
- Alberti, R. (1996): *Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Edición de C. Brian Morris, Madrid.
- Azancot, N. (2010): “Entrevista a Francisco Rico”, *El cultural*, 15 de enero (disponible en la dirección electrónica <http://www.elcultural.es/revista/letras/Francisco-Rico/26459>)
- Barthes, R. (1991): *El imperio de los signos. Introducción de Adolfo García Ortega*, Barcelona.
- Bergua, J. (2003): “La tradición clásica y el concepto de influencia”, en G. Fernández Ariza (coord.), *Literatura hispanoamericana del siglo XX: mimesis e iconografía*, pp. 11-22.
- Bloom, H. (1991): *La angustia de las influencias* (2ª ed.). [Trad. Rivera, Francisco]. Caracas.

- Borges, J.L. (1989a): *Ficciones* (en *Obras completas I*), Buenos Aires.
- Borges, J.L. (1989b): *La cifra* (en *Obras completas III*), Buenos Aires.
- Borges, J.L. (1996): *Biblioteca Personal* (en *Obras completas IV*), Buenos Aires.
- Budelmann, F. y Haubold, J. (2011), “Reception and Tradition”, en Hardwick y Stray (2011), pp. 13-28.
- Calvino, I. (1993): *Por qué leer los clásicos*, Barcelona.
- Comparetti, D. (1872): *Virgilio nel medioevo I-II*, Livorno.
- Croce, B. (2005): *La historia como hazaña de la libertad*. Traducción Enrique Díez-Prieto, México.
- Curtius, E.R. (1989): *Literatura europea y Edad Media Latina I-II*, México – Madrid – Buenos Aires.
- Eliot, T.S. (1951): *Selected Essays*, Londres.
- Estébanez Calderón, D. (1996): *Diccionario de términos literarios*, Madrid.
- García Jurado, F. (1998-99): “En torno a los límites de la Tradición clásica: la angustia del creador y el ratón del *Ars Poetica* en Juan José Arreola”, *Praesentia. Revista venezolana de Estudios Clásicos* 2-3, pp. 71-85.
- García Jurado, F. (2006): *Borges, autor de la Eneida. Poética del laberinto*, Madrid.
- García Jurado, F. (2007): “¿Por qué nació la juntura «Tradición Clásica»? Razones historiográficas para un concepto moderno”, *CFC (L)* 27, pp. 161-192.
- García Jurado, F. (2010a): “«Todas las cosas que merecen lágrimas». Borges, traductor de Virgilio”, *Studi Ispanici*, 35 (Ejemplar dedicado a: Tradición latina en las letras hispánicas), pp. 291-309.
- García Jurado, F. (2010b): “La ciudad invisible de los clásicos. Entre Aulo Gelio e Italo Calvino”, *Nova Tellus* 28, pp. 271-300.
- García Jurado, F. (2012a): “Menéndez Pelayo y los estudios de Tradición clásica en España”, *Ínsula* 790, pp. 14-17.
- García Jurado, F. (2012b): Aulo Gelio y la literatura española del Siglo XVI. Autor, texto, comentario y relectura moderna”, *Revista de literatura*, 147, pp. 31-64.
- García Jurado, F.-Salazar Morales, R. (2014): *La traducción y sus palimpsestos. Borges, Homero y Virgilio*, Madrid.
- Garrido Gallardo, M.A. (2009): *Diccionario español de términos literarios internacionales (DETLI). Elenco de términos*, Buenos Aires.
- Genette, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. de Celia Fernández Prieto, Madrid.
- González, M. (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*, Barcelona, pp. 201-207.
- Grafton, A., Most, G.W. y Settis, S. (2010): *Classical Tradition*, Harvard.
- Guillén, C. (2005): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona (1ª ed. 1985).
- Hardwick, L. y Stray, C. (eds.) (2011): *A companion to classical receptions*, Oxford (2008).
- Haro Tecglen, E. (1987): “Sobra Eurípides”, *El País*, 28 de abril de 1987.
- Hernández Henríquez, M. (2010): *Nueva lectura, reinterpretación y actualización del mito de Teseo en la poesía española más reciente*. Tesis doctoral. Madrid.
- Hight, G. (1949): *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford.
- Iglesias Santos, M. (1994): “La estética de la recepción y el horizonte de expectativas”, en D. Villanueva (comp.), *Avances en teoría de la literatura*, Santiago de Compostela.

- Jauss, H.R. (2000): “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”, en *La historia de la literatura como provocación*, Barcelona, pp. 137-193.
- Kennedy, D.F. (2006): “The Uses of «Reception»”, en Ch. Martindale y R.F. Thomas (eds.), *Classics and the Uses of Reception*, Oxford, 288-293.
- Laguna, G. (2004): “¿De dónde procede la denominación «Tradición Clásica»?”, *CFC (L)* 24, pp. 83-93.
- Lida, M^a R. (1975): *La tradición clásica en España*, Barcelona.
- Marías, J. (1973): *Ortega. Circunstancia y vocación II*, Madrid.
- Menéndez Pelayo, M. (1946-48): *Historia de los heterodoxos españoles II*, Madrid, 1946-1948.
- Molina, C.A. (2009): *Lugares donde se calma el dolor*, Barcelona.
- Ortega, J. (2005): *Meditaciones del Quijote*, Madrid.
- Paz, O. (1993): *Los hijos del limo*, Barcelona.
- Valéry, P. (s.f.): “Situation de Baudelaire”, en *Variété I et II*, París, pp. 230-251.