

A modo de introducción

Introduction

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

La línea de investigación que venimos formulando en términos de “Literaturas antiguas y estéticas de la modernidad” (LAEM) tiene como propósito considerar, dentro del marco de los estudios de recepción clásica, un aspecto clave a la hora de definir las relecturas de los antiguos en un nuevo contexto cultural: las implicaciones específicas que las modernas estéticas tienen en tales relecturas. Si bien el clasicismo ha sido la estética por excelencia para la apreciación de la literatura y el arte antiguos, no por ello cabe desdeñar otras formas de expresión acaso menos esperables, pero igualmente válidas y estimulantes. En este sentido, la ambivalente relación que el arte romántico establece en general con lo antiguo, buscando sus periferias góticas, o la mantenida por las vanguardias de comienzos del siglo XX (como ese tímpano griego que se encierra en el *Guernica* de Picasso), sin olvidar tampoco la lábil y abigarrada posmodernidad (como la lágrima de Narciso en una pintura de Pérez Villalta), son aspectos que, además, nos muestran cómo cada época reinterpreta con sus claves ideológicas las manifestaciones de tiempos pretéritos. No debemos olvidar que cuando hablamos, acaso intuitivamente, acerca de la “modernidad” de tal o cual autor clásico estamos considerándolo desde nuestras propias categorías estéticas. Tal planteamiento nos brinda unas claves hermenéuticas realmente útiles para poder apreciar cómo la modernidad recrea e incluso reinventa el pasado. La múltiple recepción de lo antiguo desde diversas estéticas se convierte, de esta forma, en la clave interpretativa de nuestro estudio.

Los orígenes teóricos para entender qué es la recepción están en las aportaciones de la Escuela de Costanza, particularmente en la llamada “estética de la recepción” de Hans Robert Jauss:

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 estética¹.

Paradójicamente, la recepción clásica encuentra su principal objeto de estudio en la propia obra moderna, a partir de su compleja lectura de los autores greco-latinos. En este sentido, el estudio de la recepción conforma hoy día un paradigma independiente con respecto a los estudios de tradición clásica, más centrada en la obra antigua, que es considerada tradicionalmente como “fuente” (cándida “metáfora hidráulica”, asociada a Pedro Salinas). El planteamiento de la recepción clásica ha sido especialmente fecundo en el mundo académico anglosajón, de manera que ya contamos con libros y revistas específicas, como el *Classical Receptions Journal*, que se publica en la Universidad de Oxford. Por nuestra parte, queremos analizar tres aspectos fundamentales relativos a la recepción: la lectura estética, la desjerarquización de las relaciones literarias y la naturaleza de lo clásico (materia y forma).

Pasamos ahora a desarrollar brevemente cada uno de estos aspectos.

1. LA LECTURA ESTÉTICA. Con respecto a la Antigüedad, los siglos XVIII y XIX crearon un tipo de lectura distanciada que pretendía situar a los autores en su propia circunstancia vital. Se trata de la lectura histórica, que dio comienzo, a su vez, a la moderna historia literaria. Este tipo de lectura histórica tuvo evidentes consecuencias positivas, pero también afectó a algunos autores antiguos de manera negativa. Es el caso de Virgilio, poeta que, como el propio Borges afirma, se vio perjudicado (frente a Homero) por tal modalidad de lectura:

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 estética².

A comienzos del siglo XX, Benedetto Croce reivindicó regresar a la lectura estética de la literatura y fundó la llamada “estética como ciencia de la expresión”³. Es significativa, a este respecto, la peculiar consideración que la hipálage virgiliana (“iban oscuros por entre las sombras solitarias”) adquiere, leída literal-

¹ JAUSS (2000) 160.

² BORGES (1996) 521.

³ CROCE (1997).

mente, como imagen visionaria, más allá de cualquier figura retórica. El poeta Giosuè Carducci casi igualó a Virgilio al hablar del “silencio verde de los campos”. La lectura estética implica, además, la reformulación del canon literario en función no tanto de la historia como de la belleza. La lectura se convierte, por tanto, en una labor creativa, al tiempo que hedonista. El borgiano cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” nos ilustra a la perfección acerca de este carácter dinámico y creador que tiene la lectura. En 2006 recurrimos al personaje de Menard para imaginar al propio Borges como “autor de *La Eneida*”⁴. En términos borgianos, la recepción literaria busca o crea sus propios precursores, por lo que desarrollaría una perspectiva complementaria, pero distinta, con respecto a la tradición clásica. Si la tradición es lo que se lega a la posteridad, la recepción se proyecta desde el presente hacia el pasado, reinventa la tradición.

2. LA DESJERARQUIZACIÓN. Los modernos teóricos de la recepción recurren al término “democratización” cuando hablan acerca de literatura, rompiendo así con una idea secularmente jerárquica de los cánones. Cuando el erudito romano Aulo Gelio acudió a la metáfora social de los “clásicos” para hablar acerca de los mejores autores latinos, pensó en la primera clase de ciudadanos romanos durante los tiempos del rey etrusco Servio Tulio. El autor “clásico” se opondría, de esta forma, al “proletario”, en lo que no dejaba de ser una declarada visión piramidal de la literatura⁵. El mundo moderno ha evolucionado, al menos desde los presupuestos de la corrección política, a unos ideales de equidad social que convierten tal visión de la literatura en inapropiada. Consecuentemente, uno de los dogmas de la recepción consiste en plantear una posición no jerárquica entre el autor antiguo y el moderno que también puede plasmarse en la propia desjerarquización de los autores antiguos. De esta forma, Italo Calvino nos ofrece en su recopilación de ensayos titulada *Por qué leer los clásicos* una idea claramente desjerarquizada y posmoderna del canon literario, cuando menos en lo que a los autores grecolatinos concierne: la *Odisea* frente a la *Iliada*, Jenofonte frente a Tucídides, Ovidio frente a Virgilio y Plinio el Viejo frente a Cicerón⁶.

3. LA NATURALEZA DE LO CLÁSICO (MATERIA Y FORMA). Hardwick y Stray, dos reconocidos especialistas en el campo que nos ocupa, definen las “recepciones” como las maneras en que la materia griega y romana ha sido transmitida, traducida, ex-

⁴ GARCÍA JURADO (2006).

⁵ GARCÍA JURADO (2010) 275-280.

⁶ CALVINO (1995).

tractada, interpretada, reescrita, reimaginada y representada⁷. La dualidad aristotélica entre “materia” y “forma” nos permite analizar el fenómeno de la recepción desde tal perspectiva. Si analizamos lo grecolatino como “materia”, es posible entender las nuevas “formas” que tal materia adquiere en contextos lejanos en el tiempo y el espacio. Esta circunstancia ha dado lugar a que ciertos géneros, como el teatro o la poesía lírica, acaparen en este momento un especial interés debido a su ductilidad a la hora de cobrar formas diferentes. Cabe preguntarse, no obstante, qué sigue siendo reconocible de una obra antigua dentro del nuevo contexto de una obra moderna para que podamos hablar en términos efectivos de recepción y no de meras coincidencias temáticas o formales. En principio, deben quedar unas huellas temáticas o incluso textuales que permitan, al menos a un lector avisado, este reconocimiento de la obra antigua a partir de la moderna.

El caso del poeta González Iglesias ante el fenómeno de la recepción es paradigmático⁸. Nos centramos tan solo en una de sus obras, las *Olímpicas*⁹, para tratar de dar cuenta, por medio de esta singular creación, de las tres cuestiones propuestas. González Iglesias partiría, en principio, de una lectura clave, las propias *Olímpicas* de Píndaro, y su nuevo libro de poemas sería, entre otras muchas cosas, la plasmación de la lectura creativa que él hace de tal obra. Si recurrimos a los tres criterios antes esbozados (lectura estética, desjerarquización y naturaleza de lo clásico), cabe hacer las siguientes apreciaciones:

1. LA LECTURA ESTÉTICA DE PÍNDARO: UNA TRADICIÓN MODERNA. La lectura que González Iglesias lleva a cabo de la obra pindárica no está dentro de una convención, sino que responde a un hecho de deliberada y consciente elección¹⁰. Esta elección sigue las claves estéticas de una lectura posmoderna, donde elementos tan dispares como las referencias a Píndaro o Fray Luis conviven con una icónica y popular marca de refrescos. Por paradójico que parezca, esta lectura de Píndaro pertenece a una tradición moderna cuyos antecedentes podrían encontrarse en la propia lectura que el poeta Ezra Pound hace de Homero o de Propertio a comienzos del siglo XX.

⁷ HARDWICK-STRAY (2011) 3.

⁸ Recientemente, MARISCAL DE GANTE CENTENO (2015) ha revisado la poesía de González Iglesias desde este particular punto de vista de la recepción.

⁹ GONZÁLEZ IGLESIAS (2005).

¹⁰ GUILLÉN (1979).

2. DESJERARQUIZACIÓN: ¿PÍNDARO O GONZÁLEZ IGLESIAS? La obra de González Iglesias logra un estado de obra independiente (y no ancilar) con respecto a la de Píndaro, alcanzando así un plano de igualdad donde incluso la obra moderna puede servir para que un lector termine llegando a la lectura del poeta griego. Desgraciadamente, salvo para los especialistas, Píndaro ha pasado a ser un autor raro, prácticamente desconocido, integrándose, por tanto, en una categoría, la de los raros, que tan querida fue para los autores de finales del siglo XIX y comienzos del XX, como Rubén Darío. Este carácter recóndito del poeta griego y el propio hecho de que González Iglesias lo haya elegido deliberadamente confiere un profundo carácter original a la obra moderna, pensada para cantar los juegos olímpicos celebrados en la ciudad de Atlanta, tan lejana a la antigua Grecia.

3. LA NATURALEZA DEL CLÁSICO: ¿QUÉ QUEDA DE PÍNDARO EN ESTAS NUEVAS OLÍMPICAS? Materialmente, queda lo que podemos considerar huellas de naturaleza intertextual. El propio título de la obra de González Iglesias ya es, de por sí, todo un reclamo para los lectores avisados, algo que se confirma al encontrar luego una cita clave del propio Píndaro (Ἄριστον ὕδωρ) reproducida en su lengua original dentro del primer verso del poema titulado “Olímpica primera. Nadador”. No se pretende tanto que un posible lector sea capaz de comprender el sentido concreto de la cita, que incluso se traduce en la segunda parte del verso, pero sí de que sea consciente de estar ante un texto antiguo escrito en una lengua clásica (prevalece así el valor simbólico sobre el meramente lingüístico¹¹). Pero, en realidad, ¿es ahí donde Píndaro se encuentra realmente? Podemos recordar, en este sentido, la sutil cuestión que Platón planteaba acerca de los juicios analíticos cuando, al sumar uno más uno, se preguntaba dónde estarían el primer y el segundo “uno” dentro de ese nuevo número que ahora era el “dos”. Algo similar ocurre con la naturaleza múltiple que adquiere la obra de Píndaro dentro de la de González Iglesias. Las huellas materiales que antes hemos señalado no serían más que indicios para entender que Píndaro ha revivido bajo la apariencia de nuevas formas, primero la de la propia traducción de Fray Luis (“El agua es bien precioso [...]”), situada inmediatamente bajo el título del poema, o incluso el comentario de Luciano (“¿Qué es aquello que Píndaro dice en su alabanza? [...]”), que sigue a Fray Luis, o, en un audaz clímax, el verso de Góngora que cierra este prelude de citas al poema como tal (“Oro te muerden en tu freno duro”), verso que responde perfectamente, sin pretenderlo, al momento en que el

¹¹ GONZÁLEZ IGLESIAS (2008) 29.

nador Martín López-Zubero mordió su merecida medalla áurea. Probablemente, la deslocalización que supone el traslado de Píndaro desde la antigua Grecia a la nueva Atlanta ya es toda una señal de este nuevo estado de cosas. Este Píndaro está presente en la misma medida en que ya no es aquel Píndaro, primigenio y perdido para siempre en las brumas del olvido. Su naturaleza depende ahora también de la del nuevo poeta, de igual forma que la naturaleza de la obra de González Iglesias no se entendería (cuando menos, para una lectura profunda) sin la de Píndaro. Píndaro se ha diluido en un nuevo contexto, como un inconsistente azucarillo en un vaso de agua fresca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, J.L. (1996), *Obras completas IV*, Barcelona, Emecé editores.
- CALVINO, I. (1995), *Por qué leer los clásicos*. trad. esp. A. Bernárdez, Barcelona, Tusquets (= Milán, Mondadori, 1991).
- CROCE, B. (1997), *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, trad. esp., A. Vegue i Goldoni ed. P. AUILLÓN DE HARO-J. GARCÍA GABALDÓN, Málaga, Ágora (= 1908).
- GARCÍA JURADO, F. (2006), *Borges, autor de la Eneida. Poética del laberinto*, Madrid, ELR ediciones.
- GARCÍA JURADO, F. (2010), "La ciudad invisible de los clásicos. Entre Aulo Gelio e Italo Calvino", *Nova Tellus* 28, 271-300.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J.A. (2005), *Olimpicas*, Almería, El gaviero ediciones.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, J.A. (2008), *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March.
- GUILLÉN, C. (1979), "De influencias y convenciones", *1616* 2, 87-96.
- HARDWICK, L.-C. STRAY (eds.) (2011), *A Companion to Classical Receptions*, Oxford, Blackwell (= 2008).
- JAUSS, H.R. (2000), *La historia de la literatura como provocación*, trad. esp., Barcelona, Península (= Konstanz, Universität Konstanz, 1967).
- MARISCAL DE GANTE CENTENO, C. (2015), "Juan Antonio González Iglesias: la recepción clásica en un poeta alejandrino posmoderno", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 35.2, 337-361.