MARY BEARD

CLÁSICOS SIN FILTROS

EL IMPACTO DEL MUNDO ANTIGUO

CRÍTICA

Índice

Portada

Portadilla

Dedicatoria

A los lectores de la edición española

Introducción

1. Una sensación de asombro

2. ¿Cómo ser moderno?

3. Aciertos y errores

4. En defensa de las clásicas

Epílogo. El muchacho que con su aliento empañó el cristal de una vitrina del Museo Británico

Agradecimientos

Bibliografía

Lista de ilustraciones

Notas

Créditos

MARY BEARD

CLÁSICOS SIN FILTROS

EL IMPACTO DEL MUNDO ANTIGUO

Traducción castellana de

Silvia Furió

CRÍTICA

En memoria del hombre que abrióla vitrina del
Museo Británico

A LOS LECTORES DE LA EDICIÓN ESPAÑOLA

Los estudios clásicos tienen un alcance internacional. A lo largo de los últimos cincuenta años, he obtenido mucho provecho de las colaboraciones en los estudios clásicos fuera del Reino Unido. He ocupado plazas temporales en los Estados Unidos y en Francia, he pasado largos períodos investigando en Italia y he disfrutado de lo lindo compartiendo ideas en conferencias y ponencias en distintos lugares, desde Alemania y Eslovenia hasta Australia, la India y más. En España experimenté algunos de los momentos más inspiradores, con colegas generosos y motivadores, y donde tuve encuentros muy gratificantes con cientos de alumnos de secundaria que estudiaban el mundo antiguo. Algunos de los temas y preguntas que planteo en este libro están casi en todas partes. ¿Hasta qué punto se asocian los clásicos con la política de la extrema derecha? En España, la herencia de Franco añade a esta cuestión un matiz adicional, pero su relevancia es mucho más general. ¿Se enfrenta esta disciplina a una crisis en el currículum de secundaria y en la universidad? A pesar de la calurosa acogida que me ha dispensado vuestro país, el latín ha tenido que luchar por conservar su posición.

Asimismo, los estudios clásicos presentan una gran variedad según los diferentes países. El término inglés «clasicista», que designa a alguien experto en literatura, historia, cultura y arte del mundo antiguo griego y romano, no tiene un equivalente exacto en la mayoría de las lenguas europeas. El Imperio británico impregnó los estudios del Imperio romano de un saborcillo particular que no se

encuentra de la misma forma en ningún otro lugar. Y, mientras que el vínculo tradicional entre el aprendizaje del latín y la clase social es universal, en el Reino Unido ha sido más polémico que en otros lugares.

Clásicos sin filtros tiene inevitablemente un sabor británico. ¿Cómo no? Pero he visto que las distintas variedades de estudios clásicos han enriquecido mi visión de la materia. En Cambridge aprendí muchísimo enseñando a estudiantes de toda Europa que venían con conceptos ligeramente diferentes sobre lo que era el mundo antiguo y lo que podían obtener de su estudio. Sus diversas tradiciones me abrieron los ojos. Espero que los lectores de este libro en la traducción española encuentren también su propio enriquecimiento.

MARY BEARD

INTRODUCCIÓN

Una gran pregunta ha inspirado este libro: ¿para qué sirven los clásicos antiguos? O, dicho de otro modo, ¿por qué debería preocuparnos lo que hacía la gente hace dos mil años o más: qué crearon, qué escribieron y qué pensaron? ¿Qué sentido tiene todo esto para nosotros ahora? Quiero reflejar lo que todavía resulta tan emocionante, gratificante y a veces inquietante del mundo clásico, o por lo menos lo que me ha emocionado, gratificado e inquietado a mí. El mensaje subyacente es que puede obtenerse más de los clásicos si uno los venera menos. Asombro, sorpresa, placer, perplejidad e incluso repulsión, sí. Veneración y gratitud, no.

El mundo al que hago referencia en *Clásicos sin filtros* es el de los griegos y romanos antiguos y el de sus vecinos alrededor del Mediterráneo y más allá, entre los siglos VIII a. e. c. y V e. c. aproximadamente. El territorio que ocupa es extenso, desde el Egipto de la reina Cleopatra, con su consabido (y sin duda exagerado) lujo, hasta las lúgubres bases militares situadas en el Muro de Adriano, en la parte norte de Gran Bretaña. Los vestigios escritos abarcan desde la poesía épica de Homero y la filosofía de Platón hasta los grafitos apenas legibles, y a menudo obscenos, grabados en las paredes de Pompeya. Sin embargo, todo eso tiene un alcance aún mucho más amplio, que ha dejado huella a lo largo de todos y cada uno de los siglos hasta el siglo XXI. Durante dos milenios, los clásicos han sido constantemente reinterpretados, a menudo de manera contradictoria, pero nunca olvidados ni

desterrados. Hay aquí una tenue conexión con el sentido más genérico de «clásico» y «lo clásico», que abordaremos más adelante. Aun así, este no es un libro sobre Bach ni Jane Austen, ni sobre películas «clásicas» o coches «clásicos». Mi enfoque es el pasado lejano y las conversaciones que seguimos manteniendo con él.

He tenido la gran suerte de explorar, enseñar y debatir acerca del mundo clásico durante más de cincuenta años, la mayor parte de mi vida. Obviamente, ha habido altibajos, frustraciones y unas cuantas batallas. Pero lo que quiero transmitir es por qué ha sido en general tan enriquecedor y ha dejado semejante huella en mí y sobre mi manera de pensar, sin recurrir a los cansinos clichés tan a menudo utilizados para justificar el estudio de los clásicos griegos y latinos.

Me temo que he de desechar de inmediato algunos de estos clichés. «Las clásicas son buenas para ti», suele decirse, o «ejercitan la mente». Quizá sí lo hagan, pero no es esta la razón por la que encuentro el tema tan atractivo. En cualquier caso, los peores villanos de la historia no han experimentado mejoría alguna por su educación clásica. Otra argumentación sostiene que aprender latín no solo es una gran «disciplina» (cosa que suena innecesariamente temible), sino que también ayuda a aprender otras lenguas europeas modernas. Y de nuevo, quizás hasta cierto punto sea así. Sin embargo, la experiencia apunta a que, si uno quiere aprender francés, lo más indicado es empezar con el francés, no con el latín. Asimismo, pese a que una buena parte del latín y del griego subyace en el vocabulario médico y jurídico moderno, para los aspirantes a abogados y médicos realizar un curso preliminar de lenguas antiguas sería tomar un camino perverso.

Otro razonamiento, más viejo todavía, insiste en que hay algo especial, algo único y admirable, en las culturas griega y romana.

¿Lo hay? Estoy convencida de que a nadie le sorprenderá descubrir que hay aspectos del mundo clásico que yo misma admiro profundamente. Mi opinión, y no estoy exagerando, es que la humanidad se vería empobrecida sin la poesía amorosa de Safo, sin la *Eneida* de Virgilio, su espléndido y perturbador poema épico que rastrea los orígenes de Roma hasta la derrotada ciudad de Troya, o sin otros muchos vestigios de la antigüedad clásica que se han conservado hasta nuestros días. Puedo sentir fascinación por algunos de los exquisitos diseños de la cerámica clásica ateniense o por gemas romanas en miniatura. Y no soy la única. Tengo casi la certeza de que todos los días, desde la muerte de Virgilio en el año 19 a. e. c., alguien en algún lugar ha estado leyendo la *Eneida* (no podría probarlo, pero ha de ser cierto). Eso cuenta. Pero nadie debería infligir su propia admiración al resto de la especie humana. Siempre me ha impactado la historia del poeta bengalí (y compositor del himno nacional indio) Rabindranath Tagore, que estalló en sollozos al ver por primera vez las ruinas del Partenón en Atenas, superado no por su grandeza estética o elegancia, sino por su «fealdad bárbara». Podríamos discrepar, podríamos tratar de convencerlo de lo contrario y hacer que lo mirase con otros ojos, pero ¿qué derecho tendríamos a decirle que estaba equivocado?

Hay también muchas cosas del mundo clásico que condeno. Para empezar, no hay gafas pintadas de color de rosa que puedan ocultar la esclavitud ni la misoginia ni la casi inimaginable violencia, desde los campos de batalla hasta los criminales juegos en el anfiteatro. Además, antes incluso de alcanzar el nivel de aquellos groseros grafitos de las paredes de Pompeya, gran parte de la literatura clásica que se ha conservado a lo largo de los últimos dos mil años difícilmente podría ser definida como «grande». (Si quieren saber a qué me refiero, prueben con la obra principal de Sexto Julio

Frontino, un exitoso senador de finales del siglo I e. c., gobernador de la Britania romana y director general del suministro de agua en Roma: se trata de un exhaustivo tratado en dos volúmenes, *Los acueductos de Roma*, que abarca desde su historia y diseño hasta cómo taponar las filtraciones.) Y no hace falta decir que el arte griego clásico en su conjunto incluye tanto lo vulgar como lo asombroso.

Para decirlo de forma algo distinta, este libro es en parte una respuesta a las muchas personas que me dicen: «Has pasado tanto tiempo de tu vida con ellos que sin duda debes de querer mucho a los griegos y a los romanos». La respuesta es rotundamente «no». No estudio a los griegos y romanos porque los quiera (del mismo modo que los virólogos tampoco quieren a los virus o los astrónomos a los agujeros negros). Los estudio porque a veces son un placer, a menudo desestabilizadores y con frecuencia sorprendentes, pero sobre todo invariablemente reveladores e interesantes (incluidos los acueductos). Los estudios clásicos cambian tu forma de ver el pasado remoto. No solo eso: te instan a replantearte el presente. Obviamente, hay otros temas y períodos que también lo hacen, desde la microbiología hasta la filosofía china antigua. Pero en mi caso fueron los griegos y los romanos los que me motivaron, y a lo largo de este libro trataré de explicar cómo y por qué fue así. El tema de los clásicos no solo concierne al mundo clásico propiamente dicho, sino que también habita el espacio que separa la antigüedad del presente y desplaza el foco de nuevo hacia nosotros ayudándonos a comprender lo importantes que son estas largas conversaciones con el pasado lejano.

Cuando dije que el mundo clásico «ha dejado huella a lo largo de todos y cada uno de los siglos hasta el siglo XXI», tenía numerosos ejemplos en la manga. Incluso hoy en día, Platón, que escribió en el

siglo IV a. e. c., está considerado el filósofo más vendido del mundo. Gracias a Sigmund Freud, el antiguo personaje de Edipo, el rey mítico de Tebas que asesinó a su padre y se casó con su madre, ha quedado encarnado en el «complejo de Edipo» y convertido en parte de la manera en que mucha gente del mundo moderno entiende los recovecos más oscuros de la mente humana. Y, en Occidente, todavía seguimos el que es en gran medida el antiguo calendario romano, cuyos meses de julio y agosto llevan este nombre (tal y como los nombraron los romanos) en honor a Julio César, asesinado el año 44 a. e. c., y a su sobrino nieto, el primer emperador Augusto. Dos mil años después, continuamos viviendo bajo el signo de los gobernantes romanos y midiendo nuestros días conforme a lo que ellos establecieron. El hecho de no sentirnos fascinados por todo esto revelaría, como poco, una extraña falta de curiosidad.

Puede que el lector ya haya adivinado que en las páginas que siguen desmentiré algunos mitos sobre el mundo clásico, o me opondré a ellos. Le ahorraré, por ejemplo, las habituales lamentaciones sobre cuántas riquezas de la literatura antigua han desaparecido sin dejar apenas huella (unas setenta de las originalmente más de noventa tragedias del dramaturgo griego Eurípides, por ejemplo) o sobre lo difícil que resulta encontrar en los registros literarios las voces auténticas de las mujeres de la antigüedad o de los esclavos. En estas lamentaciones hay también algunas medias verdades. Los hombres ricos de la élite política (desde el historiador y general militar griego Tucídides hasta el propio Julio César) ocupan un lugar muy destacado entre los escritores antiguos. Y si comparamos la sobrecarga de información disponible para aquellos que estudian períodos más recientes de la historia, los que nos dedicamos a la antigüedad tenemos recursos más escasos, aunque no tan escasos como a menudo se supone.

Estoy con Septimus, el ingenioso tutor cegado por el amor en *Arcadia* de Tom Stoppard (de 1993), cuando en el aula decimonónica descrita en la obra, le dice a su precoz alumna, Thomasina, que no sufra por la literatura perdida de Grecia y Roma, sino que «cuente las existencias» de lo que todavía tenemos: «¡Siete tragedias de Esquilo, siete de Sófocles, diecinueve de Eurípides, mi señora! No deberíais lamentaros más por el resto que por una hebilla perdida de vuestro primer zapato…».

Septimus tenía razón. La buena noticia es que se han conservado más obras del mundo griego y romano de lo que uno (a excepción de un pedante adicto al trabajo sin otros intereses) podría esperar leer atentamente a lo largo de su vida, y aparecen en formas y estilos radicalmente distintos, «grandes» o no, y en lugares inesperados. Junto con los libros de Homero, Aristóteles, Ovidio, Tácito y los demás que parecen dominar el repertorio clásico, aún podemos elegir entre una miniselección de chistes del emperador Augusto; una fantasiosa sátira de ciencia ficción del siglo II e. c. sobre un viaje a la Luna; o los miles de páginas de investigaciones médicas (que constituyen el diez por ciento de toda la literatura que todavía conservamos en griego antiguo) escritas por Galeno, un famoso médico griego que trabajó en la Roma imperial y trató la amigdalitis y los problemas digestivos de los emperadores romanos. Y estos son unos pocos ejemplos de entre cientos. Es más, casi la misma cantidad de literatura procede de escritores del norte de África, Hispania y Siria que de la Grecia continental e Italia.

Incluso podemos oír, aunque más débilmente de lo que nos gustaría, las voces de los marginados: Safo no es la única mujer de la antigüedad cuya poesía ha sobrevivido. Podemos constatarlo con los escritos de la griega Nossis, la romana Sulpicia o Julia Balbila, una noble romana y princesa oriental, algunos de cuyos versos se

inscribieron en la pierna de una estatua colosal de un antiguo faraón cerca de la margen del Nilo, donde todavía podemos leerlos. Y el dramaturgo cómico Terencio, del siglo II a. e. c., cuyo nombre completo es Publio Terencio Afer, autor de seis comedias conservadas en las que aparecen personajes esclavos, casi con toda seguridad llegó a Roma como esclavo. Además de esto, entre el constante flujo de descubrimientos arqueológicos realizados a lo largo del último siglo, se han excavado en Egipto infinidad de papiros griegos y romanos, el antepasado del papel moderno, conservados gracias al clima seco y cálido. A menudo cubiertos de capas de escritura, registran las lamentaciones de soldados descontentos, las quejas de los contribuyentes comunes o de los mandos intermedios de la burocracia imperial, los lamentos de los enamorados o listas garabateadas para las expediciones comerciales. Muchos de estos documentos permanecen custodiados en los almacenes de los museos sin haber sido leídos, a la espera de que alguien con tiempo, conocimientos y fondos los descifre.

Lo que resulta realmente sorprendente de la literatura clásica no es lo mucho que se ha perdido, sino que se haya preservado tanto, gracias a los esfuerzos de los arqueólogos, de generaciones de copistas esclavos que transcribieron los textos antiguos, de las posteriores generaciones de monjes cristianos que continuaron con la tarea, de traductores árabes, de eruditos del Renacimiento que registraron a fondo las bibliotecas de los monasterios en busca de copias de los clásicos, y finalmente gracias a la imprenta. Además, como insistía Septimus, constantemente se siguen redescubriendo textos. Tenemos una ingente cantidad con la que trabajar.

Hay otros mitos modernos que tengo en mente. No se leerá aquí mucho, si es que hay algo, sobre los clásicos como «fuente de la civilización occidental» ni se dará bombo a «las verdades eternas»

que imparten los clásicos. Por supuesto, las antiguas Grecia y Roma son enormemente importantes en la mezcla que constituye la cultura occidental, desde las columnas clásicas de la arquitectura civil hasta las modernas preguntas filosóficas que ya se planteaban Sócrates y Platón. Esta es una de las razones por las que Platón todavía se sigue vendiendo en grandes cantidades. Si eliminásemos los elementos clásicos de esta amalgama cultural occidental, nos quedaría un remanente extrañamente mutilado y apenas comprensible. Esto es un hecho. No obstante, al mismo tiempo, todas las culturas son híbridas, como trata de reflejar mi elección de las palabras «mezcla» y «amalgama». También es cierto que la «civilización occidental» (se defina como se defina) no puede comprenderse correctamente si se ignora el judaísmo, el islam, el cristianismo medieval y mucho más, y se la intenta conectar directamente con la Atenas y la Roma clásicas. No se obtiene beneficio alguno pretendiendo que Grecia y Roma son los únicos referentes o la única «fuente» de cultura. Las lágrimas de Tagore son una advertencia útil contra el hecho de imaginar que hay un único concepto universal de belleza y valor.

Lo mismo cabe decir de aquellas «verdades eternas» que algunos aseguran encontrar, sobre todo, en las historias de la mitología clásica: «sabiduría eterna para la vida moderna», como reza un lema reciente. De nuevo, el mundo posclásico ha aprendido mucho de sí mismo al implicarse, seleccionar, releer y reinterpretar los mitos de la antigüedad: la reformulación de la historia de Edipo por parte de Freud es tan solo uno de los ejemplos más famosos. Para bien o para mal, los mitos clásicos han sido también resucitados como poderosos símbolos en otros debates modernos. Apenas encontramos a una mujer política destacada en el mundo que no haya sido representada como una nueva Medusa, el monstruo mítico

con cabellos de serpiente, que con una simple mirada podía convertirte en piedra, antes de ser sometida y aniquilada (en una violenta recuperación del control masculino). Pero estas conversaciones culturales, como deberíamos considerarlas, no trascienden el tiempo ni el espacio. Son conversaciones a través de la historia, pero todavía delimitadas por ella, necesariamente discutidas y cambiantes. No hemos de pensar que en los clásicos hay perlas puras de verdad aguardando ser descubiertas. Lo importante es el debate entre nosotros y la antigüedad.

En el resto de *Clásicos sin filtros* abordaré estos temas y otros. Por ejemplo, ¿quién «posee» el pasado? ¿Cómo lo juzgamos? ¿Cómo conciliamos la obligación de tratar de comprender el pasado en sus propios términos con la otra obligación de intentar conservar nuestro propio sentido de la moralidad en este proceso? ¿Cómo valoro mi propia vida como mujer en el ámbito de los estudios clásicos, con sus descontentos y también con sus emociones? ¿Por qué elegir el estudio de esta disciplina en el instituto, en la facultad o universidad?

No estoy escribiendo un texto publicitario. No se puede reflexionar seriamente sobre los estudios clásicos sin afrontar su reputación de aliados del fascismo y el imperialismo, de ser un bastión de privilegio, explotación y exclusión social. ¿Quién es exactamente este «nosotros» al que me he referido varias veces en las últimas páginas: «cómo juzgamos…», «cuando estamos investigando…»? ¿En nombre de quién estoy hablando? Tampoco puede uno pensar en los estudios clásicos sin pensar en la suerte de las humanidades en general (tanto si se cree que están sumidas en una crisis terminal, que están siendo sistemáticamente exterminadas por gobiernos filisteos o si sufren un ataque masivo de hipocondría). ¿Pueden los estudios clásicos ayudar a formular una mejor defensa

de las humanidades que la que normalmente esgrimen los profesores inquietos, incluida yo?

Sacaré a escena una pequeña selección del deslumbrante y diverso elenco de personajes de la antigüedad y escucharé las diferentes cosas que aún tienen que decirnos. Abordando Grecia y Roma a la vez (pese a sus diferencias se entienden mejor así que separadas), situaré bajo la lupa a los demócratas atenienses, a los taberneros romanos, a los esclavos explotados y a los senadores egoístas. (Este libro es intencionadamente un caleidoscopio más que una historia narrativa, aunque procuraré completar el contexto histórico allí donde sea necesario; no obstante, hay una guía más que suficiente en la «Bibliografía».) Igualmente variados son los personajes modernos que también aparecen en estas páginas: desde poetas del siglo XVIII hasta teóricos marxistas modernos (Antonio Gramsci, que escribió desde una cárcel fascista, fue quizás un improbable defensor del latín y el griego en los institutos de secundaria italianos); desde Bob Dylan y Beyoncé hasta Alexander Crummell, el primer estudiante negro de Cambridge, y Jane Ellen Harrison, la primera mujer que dio clases allí. Asistiremos a escondidas a un recorrido privado por Roma con Hitler y Mussolini, mientras dilucidamos el papel del mundo antiguo en los modernos movimientos de liberación. En el capítulo 4 hago explícita referencia a cuestiones relacionadas con la enseñanza y el aprendizaje de los estudios clásicos en la escuela y en la universidad en la actualidad (¿para qué sirve una licenciatura en Clásicas?). Todo ello teniendo siempre en cuenta cómo se ha estudiado y utilizado el mundo antiguo a lo largo de los siglos, por quiénes y con qué fines.

No he tratado de disfrazar el origen de este libro en las Berlin Family Lectures que impartí en la Universidad de Chicago en 2023 (con algún material extra procedente de las Conferencias Gifford que

di en la Universidad de Edimburgo en 2019). Todo lo contrario. He intentado conservar algo del espíritu de aquellas ocasiones: las sorpresas, las conexiones fortuitas, las idiosincrasias ocasionales, los cabos sueltos, las contradicciones residuales, los momentos espontáneos, la voz personal y fragmentos de autobiografía. Me siento agradecida por el estímulo que me proporcionaron aquellas conferencias para reflexionar con detenimiento sobre por qué exactamente me ha interesado tanto el mundo antiguo. Es fácil dar por sentados los propios entusiasmos, pero mucho más complicado es explicarlos. En este sentido, el libro es más una memoria que una tesis. Pueden leerse los capítulos en el orden que se desee. Cada uno es más o menos independiente, con su propio tema. No obstante, creo que funcionan mejor si se leen del uno al cuatro.

Por consiguiente, empiezo como lo hice en Chicago, con el primer encuentro revelador que tuve con el mundo antiguo. Nada tuvo que ver con las obras maestras del arte o la literatura clásicos, sino con un pequeño panecillo egipcio antiguo, ni siquiera griego ni romano. Este encuentro tuvo lugar en el Museo Británico hace sesenta y seis años, cuando yo tenía cinco. Es la historia corriente de una niña, su mamá y un conservador de museo ilustrado, que dice mucho sobre por qué desde entonces sentí tanto interés en descubrir el pasado remoto. Sin embargo, es más que un curioso fragmento de historia personal. Por lo que he llegado a comprender, se trata de una historia que plantea importantes cuestiones sobre el moderno encuentro con el mundo antiguo y sus recompensas: tanto sus sencillos placeres como sus atractivas complejidades. Pone al descubierto las inesperadas satisfacciones que la antigüedad nos puede ofrecer, y también los exquisitos, aunque en ocasiones provocadores, rompecabezas que me han acompañado durante toda la vida.

1
UNA SENSACIÓN DE ASOMBRO

Un trozo de pan

El pan en cuestión tiene casi cuatro mil años. Fue descubierto a comienzos del siglo XX en unas excavaciones cerca de la moderna ciudad de Luxor y fue entregado al Museo Británico, donde todavía se exhibe (y hay piezas similares en museos de Egipto, de los Estados Unidos y de otros lugares). Es muy probable que originalmente fuera elaborado para ser depositado en una tumba como alimento para el difunto, no para consumo humano, o como ofrenda a los dioses, y que se conservase, tal como lo vemos ahora, en las perfectas condiciones que proporcionan las arenas calientes y secas del desierto egipcio.

Fue el inesperado plato fuerte de mi primera visita a Londres en 1960, cuando mi madre decidió que ya era lo suficientemente mayor para sacarme del pueblo en el que vivíamos, en el límite entre Inglaterra y Gales, y visitar algunos de los lugares de interés de la capital. Además de otras atracciones más frívolas, fuimos directamente al Museo Británico. Con aquella fascinación macabra propia de los niños, tenía especial interés en ver las antiguas momias egipcias, pero me convencieron de que visitase la galería dedicada a la «Vida cotidiana egipcia». Mi madre, que era también la maestra del pueblo, insistió con toda su sensatez en que, si

teníamos planeado ver a los egipcios muertos, deberíamos hacer igualmente un esfuerzo por descubrir cómo vivían.

A comienzos de la década de 1960, los museos no eran tan agradables para los niños como lo son ahora, y la mayoría de las vitrinas eran demasiado altas para contemplar su contenido siendo pequeña. De modo que cuando mi madre descubrió este pan egipcio antiguo, le pedí que me aupase para verlo más de cerca, pero estaba al fondo de la vitrina. Yo era una niña inquieta y pesaba, pero además íbamos cargadas con parte de nuestro equipaje. Parecía que no podría conseguir más que una incómoda y fugaz mirada.

En aquel instante pasó un hombre, se percató de nuestro apuro y preguntó qué era exactamente lo que trataba de ver. «Aquel trozo de pan», chillé, ya un poco desesperada. Debía de ser un conservador, porque hurgó en su bolsillo, extrajo un manojo de llaves, abrió la vitrina, sacó el pan y lo sostuvo frente a mí, a unos cinco centímetros de mi nariz.

Nunca subestiméis lo poderoso que puede ser el simple acto de abrir la vitrina de un museo. Es un momento cuya emoción todavía puedo recuperar más de sesenta años después: cara a cara por primera vez con un fragmento corriente de vida cotidiana elaborado por, y para, personas inimaginablemente distantes de mí. Nunca he olvidado aquella sensación de estar tan peligrosamente cerca del mundo perdido del pasado a través de algo tan familiar y conservado de forma tan milagrosa como un trozo de pan de lo más corriente, que, por lo menos en mi imaginación, lo podría haber consumido yo misma o uno de aquellos misteriosos egipcios, vivo o muerto. ¿Estaba verdaderamente salvando la distancia entre «nosotros» y «ellos»? ¿Hasta qué punto se acercaba aquello a viajar en el tiempo? La maravilla de aquello fue fascinante y profundamente memorable.



1. No hay mucho que ver, pero para mí fue mágico. Este pequeño pan, o panecillo grande, de poco más de 20 cm por 20 cm, fue encontrado en las excavaciones del yacimiento de un templo en la antigua ciudad egipcia de Tebas (la actual Luxor). Procedía de una capa de escombros, por lo que su contexto original no está del todo claro, pero por lo menos los jóvenes visitantes pueden verlo ahora con más facilidad que en 1960.

Dicho de otro modo, no entré en el mundo de la antigüedad de la manera que cuentan muchas historias biográficas: aprendiendo griego en casa a una edad precoz (mis padres no sabían ni una palabra de griego) o trepando por los restos de templos clásicos al sol del Mediterráneo (por aquel entonces no íbamos de vacaciones «al extranjero»). Mi introducción fue contemplando muy de cerca un panecillo muy antiguo en el Museo Británico.

El asombro de lo cotidiano

En griego antiguo mi experiencia en el museo se habría calificado de *thauma*, es decir, 'asombro' o 'maravilla'. Sin embargo, este término tiene una gama de acepciones más complicada de lo que sugieren estas traducciones. *Thauma* era una antigua muletilla cargada de significados. El más sencillo podía describir tanto la sensación de estar maravillado como referirse al objeto que causaba dicha maravilla; hay aquí un componente de nuestro «factor guau». Aquel pan egipcio era en sí mismo un *thauma*, que dejó también a su joven espectadora en estado de *thauma*.

Algunas maravillas con factor guau son de magnitud grandiosa o incluso cósmica: las pirámides, las lluvias de meteoritos o los eclipses de sol, por ejemplo. Para mí fue la maravilla de lo cotidiano, el sentirme increíblemente cerca de la gente que vivió miles de años atrás, lo que espoleó mi emoción por el pasado remoto. Aquello apuntaló para siempre mi vida como clasicista (palabra habitualmente aplicada desde el siglo XIX a aquellos que estudian a los antiguos griegos y romanos). Sobre todo, hay algo de asombroso, «*thaumático*» podría decirse, en cuanto a nuestra relación con el mundo clásico, y en distintos sentidos *thauma* será el lema de este capítulo.

Me alegra reconocer que al principio no me emocionaron los consagrados como «grandes» de la literatura y el arte clásicos. No me malinterpreten. Con los años, eso ha cambiado, y aquellos grandes me han ayudado a replantear y refrescar mi comprensión del mundo moderno, y también del antiguo, de formas que difícilmente habría podido imaginar. No creo que hoy pudiera reflexionar sobre los conflictos de género de la manera en que lo hago si no me hubieran alentado (y en secundaria, en ocasiones,

forzado) a pensar detenidamente acerca de la figura de Medea en la obra de Eurípides, que asesinó a sus propios hijos para vengarse de su infiel y despreciable marido, o sobre la Dido de Virgilio en la *Eneida*, que se quitó la vida al verse abandonada por su amante Eneas cuando este se negó a permitir que su pasión lo desviase de la llamada del «deber». Y hace décadas, fue una sorpresa inolvidable descubrir que algunas de las críticas más feroces del imperialismo (romano) fueron escritas por los propios romanos. Nadie ha resumido los efectos del imperio con mayor agudeza o de forma más sucinta que el historiador romano Tácito al final del siglo I e. c.: «Crean un desierto y lo llaman paz» (en latín tan solo cinco palabras, «ubi solitudinem faciunt pacem appellant»). Estas son algunas de las grandes obras que examinaré en los próximos capítulos. No obstante, mentiría si afirmara que mi primer contacto visceral con el mundo antiguo provino de Eurípides, Virgilio, Tácito o, ya puestos, de las esculturas del Partenón.

Al contrario, surgió del día a día, del monótono, íntimo y memorable lado sucio del pasado clásico, cuya maravilla trataré de plasmar en las páginas que siguen: desde los callejones de Pompeya hasta un inquietante incidente en el Coliseo en el año 192 e. c., cuando un espectador apenas pudo contener la risa. Esta clase de cosas todavía hoy me ponen la carne de gallina.

Pero el *thauma* no termina aquí. Entre la gama de significados que tenía, había otro harto sorprendente y más cerebral, puesto que también indicaba enigmas intelectuales y problemas que estimulaban la mente y hacían que uno se preguntase cuál era exactamente el objeto de asombro, lo que significaba y cómo explicarlo. Tanto Platón como su colega filósofo Aristóteles, echando la vista atrás desde el siglo IV a. e. c. hacia los orígenes de la investigación intelectual griega unos cientos de años antes,

esgrimían que *thauma* fue lo que impulsó la propia filosofía. «El *thauma* hizo que la gente se embarcara en el pensamiento filosófico por primera vez», insistía Aristóteles. Para él, el asombro no era algo que se interpusiera en el camino del pensamiento profundo (aunque algunos autores antiguos y modernos sostienen este punto de vista), sino que era casi una condición previa a él.

Me basaré también en esta versión de *thauma* y reflexionaré sobre cómo suscita preguntas teóricas más amplias acerca de la naturaleza misma del pasado y nuestra experiencia al respecto: sobre cuánto podemos aproximarnos a la antigüedad, cómo podemos acceder a las vidas de aquellos que vivieron antes que nosotros, sobre lo que significa situarse cara a cara con la historia y cómo podemos empezar a desentrañarla. Como bien podrían haberlo expresado Platón y Aristóteles: ¿qué clase de investigación es nuestra investigación sobre la antigüedad profunda? El misterio que sobrevuela la segunda parte de este capítulo es que el mundo clásico, dondequiera que lo encuentres, es maravillosamente familiar y a la vez seductoramente inaccesible, o por lo menos no es del todo lo que parece. A mí, los estudios clásicos me han ofrecido una poderosa vía para adentrarme en esas vertiginosas cuestiones de cómo definir nuestra relación con el pasado. Esta es otra de las razones por las que nunca he sido capaz de abandonar el tema.

Los clásicos: el camino caótico

Volviendo al Museo Británico tantos años después, la historia de lo que sucedió a continuación quizás no sea sorprendente. Aquel panecillo quedó grabado en mi mente. No me convertí en egiptóloga ni me dediqué a aprender jeroglíficos, sino que opté por la siguiente

mejor opción: aprender latín y griego antiguos en mi instituto tradicional, que en la década de 1960 tenía estas dos lenguas en el plan de estudios convencional. Al final de las clases, deambulaba por las salas del cercano museo municipal tratando de descifrar (aunque no siempre lo conseguía) el latín toscamente tallado en las polvorientas lápidas de los soldados rasos romanos que habían servido en la base militar cercana y que habían muerto lejos de sus casas, muy cerca de donde yo vivía. Pasé los veranos de mi adolescencia en excavaciones, desenterrando lo que denominábamos con grandilocuencia las «villas» romanas de la zona (habría sido más exacto llamarlas «granjas» o «construcciones anexas»).

Trece años después del encuentro con el pan, en una era de generosa subvención del gobierno no vista en el Reino Unido en décadas, ingresé en Cambridge para estudiar clásicas (centrándome principalmente en la literatura, la historia y la arqueología griegas y romanas). Fui la primera persona de mi familia en obtener una licenciatura y proseguí con una tesis de doctorado sobre religión romana. Muy doctoral y aburrido, el título rezaba *La religión de Estado a finales de la República romana: un estudio basado en las obras de Cicerón*, pero lo que intentaba hacer era, creo, indagar en cómo se sentiría un ser humano en un mundo distante repleto de aquellos dioses (romanos) desconocidos. En aquellos tiempos más fáciles, esto bastó para granjearme un empleo a la edad de veinticuatro años como profesora de clásicas en la Universidad de Londres y después en Cambridge (con algunas temporadas en los Estados Unidos y otros lugares), hasta que me retiré cuarenta y tres años más tarde en 2022.

Evidentemente, no fue todo tan sencillo o carente de esfuerzo como podría sugerir este breve resumen. Tras largos días excavando

aquellas «villas» venían largas noches en el pub, donde poco pensábamos en los romanos. Tampoco fue un período totalmente exento de conflictos y dudas, como se verá más adelante en el presente volumen. Pero el asombro de lo absolutamente cotidiano fue siempre una de las cosas que me mantuvo firme en mi senda, junto con aquellos vestigios de vida inolvidablemente mundanos y desorganizados del mundo antiguo: ya fueran los pequeños fragmentos toscos de cerámica doméstica que extraía del barro de las «villas» locales y el placer de saber que yo era la primera en tocarlos desde hacía más de mil quinientos años, o aquellas rústicas lápidas de los reclutas romanos en mi museo local, cuyos huesos sin duda aún yacían en algún sitio bajo mis pies. Me he planteado repetidamente una pregunta acerca del mundo antiguo que casi lograron quitarme de la cabeza cuando era estudiante: ¿cómo demonios sería estar allí? Me dijeron que aquella era una línea de investigación sentimental e ingenua, sin respuesta e incompatible con el debido rigor histórico. Puede que sea ingenua; sin embargo, es también una pregunta que incide directamente en el corazón de nuestra relación con el pasado, en las diferencias entre «nosotros» y «ellos», así como en las similitudes. Afortunadamente, he conseguido recuperar la pregunta de nuevo, y compartiré mis intentos por responderla en distintos fragmentos de este libro.

No soy la única que ha entrado en el mundo de los estudios clásicos de este modo. Hay infinidad de profesores, poetas, dramaturgos y demás que se han sentido conmovidos por el lado maravillosamente caótico de los clásicos. Uno de ellos fue E. R. Dodds, un socialista irlandés, místico entusiasta, profesor de griego en Oxford y autor de uno de los libros más reveladores sobre la cultura antigua jamás escritos: *Los griegos y lo irracional*, que todavía sigue en imprenta después de más de setenta años. Dodds

se interesaba por cuestiones no muy diferentes de las mías: no tanto por la cotidianidad del mundo antiguo, sino por su desorden potencialmente salvaje. Como bien indica el título, su interés residía en los aspectos «irracionales» de la antigua Grecia, desde la magia y el delirio hasta los espíritus y la profecía. Su objetivo era mostrar cómo la elevada razón filosófica tan a menudo asociada a los clásicos estaba en constante diálogo con otras formas mucho menos «racionales» de ver el mundo.

Siempre me ha atraído la historia que cuenta en el primer capítulo acerca de otro encuentro fortuito en el Museo Británico, esta vez en la sala del Partenón. Dodds relata que un joven anónimo se le acercó, después de haber contemplado las famosas esculturas del templo, y, sin derramar las lágrimas de Rabindranath Tagore, le soltó su culpable secreto: «Sé que es algo horrible de confesar, pero estas cosas griegas no me conmueven en absoluto […] Es todo tan terriblemente racional». No consigo disipar la furtiva sospecha de que el joven fuera producto de la imaginación de Dodds. Pero, ciertas o no, estas palabras puestas en boca de un desconcertado visitante que trata de comprender lo «clásico» estimulan el tema del libro. Para Dodds, quien no reconoce su caótica e indisciplinada irracionalidad, así como su reposada perfección, se pierde la emoción o el *thauma* de la cultura griega antigua. Muchos de nosotros sentimos lo mismo.

Rastreando lo cotidiano

Uno de los lugares en los que se puede experimentar de manera más intensa el *thauma* de lo cotidiano es en Pompeya y en la vecina ciudad de Herculano, también destruida por la erupción del Vesubio

en el año 79 e. c. Estos lugares no están, como a menudo se afirma, simplemente «congelados en el tiempo» y sus habitantes repentinamente aplastados por el volcán mientras se ocupaban de sus asuntos habituales, sin sospechar nada. La buena noticia para la población de Pompeya y Herculano fue que hubo muchos avisos del inminente desastre y mucha gente, posiblemente la mayoría, había hecho las maletas y se había marchado (dejando atrás solo a unos cuantos extremadamente optimistas, obstinados y posiblemente a los frágiles). Dicho esto, en estas ciudades es donde podemos vislumbrar con más facilidad a los hombres y las mujeres del pasado lejano en situaciones inesperadas, no siempre en su mejor momento (a veces literalmente con los pantalones bajados), en su cotidianidad más impresionante, asombrosa y conmovedora.

Estoy pensando, por ejemplo, en los elegantes grafitos cuidadosamente raspados junto a la letrina de una casa cerca de la playa en Herculano: «Apollinaris, médico del emperador Tito, cagó bien aquí» (*Apollinaris medicus Titi Impe(ratoris) hic cacavit bene)* en un latín sin tapujos. A menos que se trate de un chiste a expensas del médico imperial simulado por otro antiguo usuario de las instalaciones (como sospechan algunos académicos innecesariamente cínicos), parece que podemos seguir a Apollinaris hasta el lavabo, donde, justo antes de la erupción, no pudo resistirse a dejar su nombre y a fanfarronear del movimiento de sus intestinos. Pienso igualmente en la mano de la madre que mecía la cuna de madera de un bebé, también en Herculano, hallada todavía con el diminuto esqueleto sobre un delgado colchón relleno de hojas. E imagino a la cuadrilla de pintores despreocupados, torpes o tercos que seguían trabajando en una nueva decoración en una casa de Pompeya la mañana misma de la erupción. No tenemos la menor idea de lo que les ocurrió al final (pero dudo que fuera algo bueno).

En un momento dado, es evidente que decidieron salir corriendo, casi a medio brochazo, abandonando sus herramientas (incluidos los compases que habían estado utilizando para trazar círculos bien definidos), más de cincuenta botes pequeños de pintura, cubetas para mezclar y recipientes para el yeso. Parece incluso que, con las prisas por alcanzar la puerta, tiraron un cubo de yeso que estaba en la escalera de mano, derramándolo contra la pared sin terminar (a menos que fuera la fuerza de la erupción la que lo hizo salir volando).

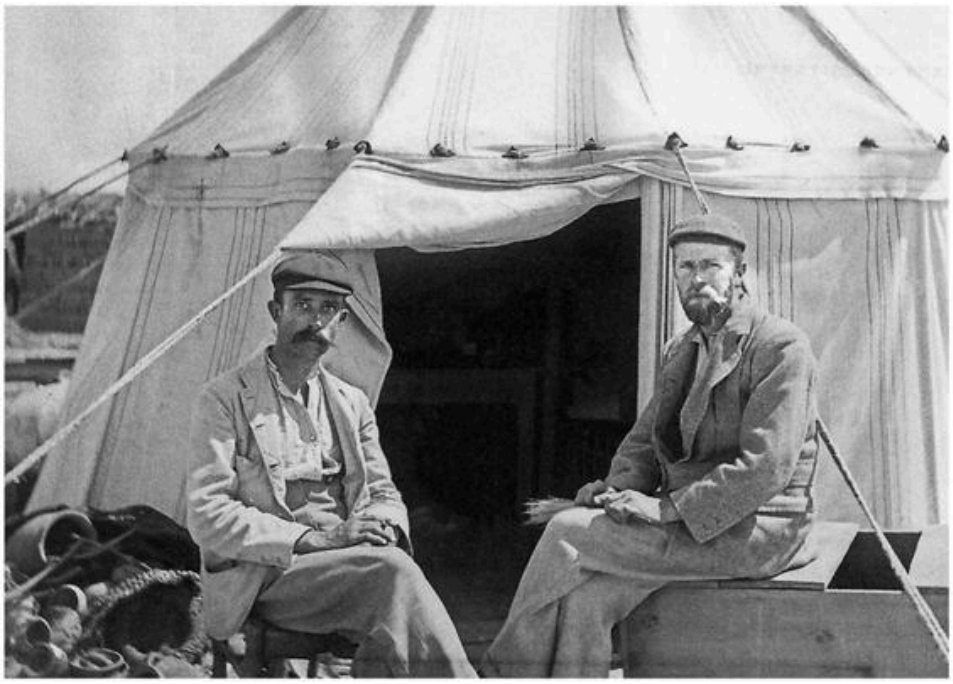
Obviamente, si solo contásemos con estas viñetas fugaces tendríamos una versión muy pobre de la historia. Si queremos comprender el mundo antiguo, hemos de pensar tanto en la élite como en el pueblo llano, en cómo eligieron presentarse a sí mismos en el arte y la literatura y en el poder y la política, que son la columna vertebral de la mayoría de las narraciones históricas tradicionales. Hemos de pensar en lo que hicieron y dijeron los antiguos, no solo cuando estaban desprevenidos, sino cuando trataban de dejar huella en el futuro y tenían los ojos puestos en nosotros. Ya estábamos en la mente del historiador griego Tucídides, por ejemplo, cuando predijo con seguridad y acierto que su relato de la terrible «guerra del Peloponeso» entre Atenas y Esparta en el siglo v a. e. c. sería una «posesión para todos los tiempos» (aunque nunca habría imaginado un tiempo tan distante como el nuestro, por no mencionar a lectores como nosotros). Sin embargo, poder vislumbrar a las personas que habitualmente están ocultas para la historia, escudriñar el pasado cuando este menos se lo espera, pillarlo desprevenido, ha sido siempre para mí algo extraordinario.



2. Los restos del retrete y el grafito arañado en la pared. Se trata de una escritura pulcra para los estándares romanos y el nombre de la persona es fácil de descifrar, aunque la forma de algunas de las letras resulta extraña. La A mayúscula, por ejemplo, está escrita sin el trazo cruzado completo. Me inclino a tomar este mensaje al pie de la letra, a pesar del escepticismo de algunos cínicos académicos. Otros han sugerido que era un chiste tras la visita del médico: no «La reina Victoria durmió aquí», sino «Apollinaris cagó aquí».

En este tema importante se basa la obra de Tony Harrison, *The Trackers of Oxyrhynchus*, representada por primera vez en 1988. Gran parte de la obra recrea una versión de una comedia

obscena del dramaturgo Sófocles, mucho más conocido por sus tragedias, titulada *Los sabuesos*, porque representa al dios Apolo y a sus amigos tratando de seguir el rastro de unas vacas robadas. La obra empieza situando el foco en dos jóvenes clasicistas en 1907, Bernard Grenfell y Arthur Hunt, enfrascados en la excavación (o «rastreo») de fragmentos de papiro de los antiguos vertederos ubicados en la ciudad de Oxirrinco, en la provincia romana de Egipto. Debemos nuestro conocimiento de lo que hay escrito en muchos de estos papiros a dos eruditos de la vida real, Grenfell y Hunt, que se pasaron la mayor parte de su carrera desenterrándolos, transcribiéndolos y traduciéndolos. Pero en la ficción de *Los sabuesos*, cada uno tiene distintas prioridades. Hunt se siente cautivado por los documentos que encuentran sobre la vida cotidiana de lo más bajo de la escala social: las cartas de súplica de los sin hogar, las palabras malsonantes, las facturas impagadas, «los pobres y abandonados». En cambio, el obsesivo y decididamente excéntrico Grenfell está interesado solamente en encontrar la gran literatura. «Tú organiza a tus antiguos vagabundos y extraviados», le dice a su colega, «y yo concentraré mi energía en la poesía y el teatro». Harrison, que estudió clásicas en la universidad, está induciendo al público a reflexionar sobre para qué estudiamos el mundo antiguo y sobre lo que consideramos más emocionante de él: el *thauma* de lo extraordinario o de lo ordinario y cotidiano.



3. Bernard Grenfell (1869-1926) a la izquierda y Arthur Hunt (1871-1934) a la derecha. En esta fotografía de la década de 1890 aparecen sentados delante de su tienda de campaña en otro yacimiento de Egipto, haciendo que la papirología parezca una ocupación más relajada de lo que realmente era. En Oxirrinco, donde trabajaron durante años, vivían en un alojamiento bastante más sólido, en una casa de ladrillos de barro.

Un bar en Pompeya

En Pompeya hay una construcción muy corriente que nunca deja de emocionarme, a pesar de que desde fuera no parece gran cosa. Cada vez que visito el lugar, me las arreglo para pasar por allí. Está situada en la esquina de una calle del centro de la ciudad y se la conoce como la «Taberna de Salvio», aunque la única relación que tiene con el tal Salvio es un anuncio en su nombre para un candidato a las elecciones locales pintado en la pared exterior («Salvio dice: vota por Caselio»). Esto podría indicar que era propiedad de Salvio, o puede que no; después de todo, la gente

pone eslóganes electorales en las paredes de casas que no son suyas. La planta es la típica de los más de cien bares, tabernas y locales de comida rápida de la ciudad. Las puertas se abren a la calle y dan directamente a una sala diseñada para un servicio rápido de comida para llevar, con grandes contenedores de cerámica para vino, que todavía están apoyados contra la pared, y otros más pequeños encastrados en un mostrador de mampostería para contener la comida (cualquier cosa desde frutas y nueces hasta un estofado de caracoles que los arqueólogos han detectado recientemente analizando los rastros de residuos que han quedado en el interior de los recipientes en otro establecimiento similar). Detrás de este espacio había una cocina estrecha y alargada, con una escalera que conducía a las habitaciones superiores, y una sala más grande, casi con toda certeza para el servicio en la mesa. Aquí es donde la gente corriente de una ciudad romana, con instalaciones de cocina muy limitadas en su casa, acudía a comer y a beber. Podían optar por llevarse algo para comer sobre la marcha o bien disfrutar de una velada en la sala trasera.

Lo que tiene de tan especial la Taberna de Salvio es que todavía podemos atisbar, a través de nuestra mirada contemporánea, lo que sucedía allí hace dos mil años, y casi escuchar furtivamente las bromas del personal y de los clientes, porque frente al mostrador de la sala principal había una memorable pintura de la vida en la taberna, similar a una viñeta de tamaño gigante, con bocadillos que contenían las palabras de los personajes. Encargada, presumiblemente, por el propietario (y cubriendo oportunamente algunas feas grietas de la pared), no se parece en nada a la «clásica» pintura con todo el bombo silencioso de una obra maestra. Tampoco es el estereotipo de los romanos togados, envueltos en blanco y tumbados para cenar, consumir uvas y lirón relleno

(probablemente esto no era mucho más común en el mundo romano de lo que hoy en día lo son los banquetes de etiqueta). Se trata de hombres y mujeres sentados en las mesas de la taberna, vestidos con ropa llamativa, bebiendo, jugando, liándose unos con otros, peleando, bromeando y a veces comportándose de manera extremadamente grosera, justo como debían de actuar en la vida real. Parece como si estuviéramos en la taberna en compañía de estos romanos actuando tal y como lo hacían habitualmente.



4. Una versión restaurada de las pinturas de la Taberna de Salvio. La figura del propietario, a la derecha en el recuadro final (*parte inferior derecha*), está muy dañada en el original, aunque aquí se ha repintado. Recientemente se han detectado restos de algunas letras adicionales en la primera viñeta, que

he reflejado en mi traducción (NOLO CUM MYRTALE VASUM o «No quiero beber con Mirtale»). En la última pueden percibirse los insultos que profiere el hombre del centro, escritos sobre su cabeza: ORTE (abreviación de *Oro te*, «Te ruego» o «¡Venga!») FELLATOR (la E escrita, como suele aparecer en la caligrafía romana, con dos trazos verticales II).

Hay una especie de narrativa en la secuencia de las escenas, con fragmentos de frases en lenguaje callejero pintadas junto a los personajes. La primera muestra a un hombre y a una mujer besuqueándose y él dice: «No quiero beber con Mirtale» (que, en mi opinión, significa, «Prefiero estar haciendo esto contigo»). En la siguiente aparecen dos tipos sentados y una camarera que les lleva lo que han pedido. Las cosas empiezan a calentarse un poco a medida que se gesta una disputa sobre para quién es la bebida: uno de los hombres dice, «¡eh, aquí!», y el otro, «¡no, es mía!». La camarera no está dispuesta a tolerarlo. «¡Por todos los cielos!, quien lo quiera que lo coja», responde, antes de amenazar a sus molestos clientes con dárselo a cualquier otra persona. «Oceanus, es tuyo si lo quieres.» La tercera escena introduce a otra pareja a punto de iniciar una pelea en toda regla a causa de un juego de mesa. Con el cubilete de los dados en la mano, el hombre de la izquierda grita: «He ganado», pero el otro jugador no está de acuerdo. «No, para nada. Era un dos, no un tres.» En la escena final siguen discutiendo sobre la puntuación, cada vez más acaloradamente y a punto de estallar en una auténtica bronca: «Tú, tramposo. Saqué un tres. Fui yo»; «Venga, chupapollas [una impecable traducción del latín *fellator*]. Fui yo.». Entretanto, el sufrido propietario, cuya figura está severamente dañada, pero cuyo bocadillo se ha conservado perfectamente, pone punto final: «Si queréis pelea, salid fuera».

Es una imagen de la colorida vida en una taberna romana pintada en la pared y completada con una banda sonora en latín callejero y

escritura callejera, que sería difícil de reconocer a partir del latín «correcto» que actualmente se enseña a los estudiantes. Quizás pretendía ser una advertencia, o un chiste, o probablemente un poco de ambas cosas, pero sin duda era un espejo para que los clientes de la taberna se contemplasen a sí mismos. Gracias a la tragedia de la erupción, podemos husmear y ponernos en su lugar. Casi nos estamos viendo a nosotros mismos en el espejo sin que los años que nos separan cuenten para nada. Es como si pudiéramos excluir el aquí y el ahora y, milagrosamente, sentir cómo era estar allí en aquel momento.

Los pasos de piedra sobre las calles de Pompeya producen una fascinación similar. Eran una comodidad romana muy práctica que ayudaba a la gente a evitar los restos menos agradables de basura humana y estiércol animal que en ocasiones debieron de convertir las calles en un vertedero. Pero lo más importante es que se colocaron para que las personas pudieran cruzar de una acera a la otra cuando la intensa lluvia transformaba los caminos en ríos, como todavía sigue ocurriendo. (Estos pasos no los encontramos en Herculano, donde bajo las calles hay desagües subterráneos eficaces.) En la actualidad, las piedras son un escenario privilegiado para una foto de Pompeya. En cualquier yacimiento o museo, el lugar en el que los visitantes eligen hacerse fotos es siempre un buen indicio de lo que capta su imaginación, tanto como lo que figura en su lista de deseos. En Pompeya, tanto si somos profesores (incluida yo), estudiantes, turistas o cualquier otra cosa, a lo que a menudo nos dirigimos es a las piedras de paso. ¿Por qué? Porque, al menos en parte, son uno de los pocos lugares donde podemos poner nuestros pies con confianza exactamente donde pisaron los romanos, recreando sus pasos y recorriendo el mismo camino. Una

vez más, se trata de imaginarnos a nosotros mismos en su lugar y de sentir un contacto directo con el pasado.

Las cosas sucias, corrientes y asombrosas de Pompeya, desde las tabernas hasta las piedras de paso, le dan la vuelta a la versión saneada de la historia simbolizada por los guantes azules de estilo quirúrgico con los que se supone que hemos de manipular incluso los más humildes restos procedentes de la antigüedad (como si nosotros no pudiéramos tocar ni sentir el pasado, como si este necesitase estar siempre protegido de la contaminación del presente). No puedo imaginar un lugar mejor del mundo clásico para acercarse al máximo a la maravilla de lo cotidiano.



5. Todo el mundo siente la tentación de hacerse una foto cruzando las calles de Pompeya por las piedras de paso, algunos son más imaginativos que otros. A mí me gusta especialmente este homenaje a los Beatles en *Abbey Road*.

Un ataque de risa

Esta maravilla puede vislumbrarse también en el mundo antiguo. Existen todos esos garabatos que escribían los transeúntes en las paredes de Pompeya (a menudo en la misma jerga que los bocadillos de la taberna) o los documentos sobre papiro que tanto

embelesaban a Hunt en la obra de Harrison, con sus gritos de ayuda, su desesperación y sus lamentos. Están también todas las sorpresas poco conocidas que suelen ser excluidas de la habitual alineación de la «literatura» clásica. He mencionado ya a Frontino con sus acueductos y las especulaciones de Galeno sobre el funcionamiento del cuerpo humano. Para mí, todavía es más asombroso el manual de Artemidoro sobre la *Interpretación de los sueños*, escrito en griego en torno al año 200 e. c., y que destapa los sueños de hombres y mujeres del mundo antiguo, en ocasiones peligrosamente cercano al territorio freudiano. (¿Qué significa, pregunta en un determinado momento, soñar que estás acostado con tu madre?) O quizás el fragmento sin duda más auténticamente desgarrador de todas las obras antiguas que se han conservado sea la narración en latín de la santa cristiana Perpetua, de treinta y dos años, en el norte de África, que describe los acontecimientos que condujeron a su propia ejecución en el anfiteatro de Cartago en el 203 e. c.: sus altercados con el juez romano durante su juicio, el terror de ser encarcelada con su bebé y los extraños sueños que tuvo la noche anterior a su muerte. Sin embargo, estas son muchas de las voces, incluidas las fantasías nocturnas, que a menudo consideramos erróneamente que no han sobrevivido del mundo clásico.

En este punto, estoy pensando más en los momentos en los que, de repente, incluso en uno de los textos clásicos tradicionales, la reconocible cotidianidad de la vida en el mundo antiguo se abre camino inesperadamente. Un ejemplo famoso de ello es cuando, en mitad del diálogo filosófico de Platón acerca de la naturaleza del amor, *El banquete*, uno de los personajes interrumpe su discurso por un incontrolable ataque de hipo. Otro, mi favorito, está sacado de la vida real, no del tratado de Platón cuidadosamente elaborado (en el

que el hipo es en realidad un ingenioso «giro argumental»). Proviene de la *Historia romana*, que originalmente tenía ochenta libros (el «libro» antiguo tenía la extensión de nuestro «capítulo»), escrita en griego a principios del siglo III e. c. por Lucio Casio Dion, un senador romano nacido en lo que hoy es el norte de Turquía. En las secciones finales de la *Historia* describe acontecimientos de su propio tiempo, algunos incluso presenciados por él. En unas pocas páginas harto reveladoras relata lo sucedido durante los catorce días de juegos de gladiadores y caza de animales salvajes celebrados en el Coliseo a finales del año 192 e. c. Dion tenía un asiento privilegiado en estos espectáculos, en la primera fila reservada para los senadores. El protagonista de los juegos era el propio emperador Cómodo, que luchó en una serie de combates amañados (como bien plasmó Ridley Scott en la primera película de *Gladiator*) contra los habituales luchadores y, desde una distancia segura detrás de una balaustrada, eliminaba con su arco y flechas a docenas de infelices animales que habían sido previamente enjaulados para este propósito («una muestra de puntería más que de coraje», como lo resumió con agudeza otro historiador de la época).

El peor momento para Dion tuvo lugar, explica, después de que el emperador matara a un avestruz. Acto seguido se dirigió caminando tranquilamente hacia donde estaban sentados los senadores blandiendo la cabeza del animal decapitado en una mano y sosteniendo una espada en la otra, con una mueca silenciosa y amenazadora, como si quisiese indicar: «vosotros sois los siguientes». Era una exhibición aterradora pero ridícula: tan ridícula que Dion estuvo a punto de estallar en un irreprimible pero (si Cómodo se hubiera dado cuenta) potencialmente mortal ataque de risa, de no ser porque tuvo la brillante idea de arrancar una hoja de

laurel de la corona que llevaba en la cabeza y masticarla con fuerza para sofocar, u ocultar, la risa y salvar la piel.

El peor momento de Dion ha sido siempre el mejor momento para mí. Su incontenible risa que irrumpe inesperadamente en su relato es lo que transforma lo que podría haber sido una descripción sincera, pero bastante corriente, del sadismo imperial, en un vívido encuentro entre un autócrata y un senador, un encuentro en el que podemos imaginarnos a nosotros mismos y sentir el dilema del escritor. Porque frente a los extraños y macabros acontecimientos del anfiteatro, la mezcla de temor e hilaridad de Dion conduce a la clase de reacción física que casi todo el mundo ha experimentado de alguna manera. ¿Quién no recuerda el momento, por ejemplo, en que, en el aula del instituto, se ha mordido el labio o la regla para reprimir la risa y evitar el castigo que sin duda seguiría al estallido de la risa? ¿No es eso lo que está haciendo Dion con su hoja de laurel? El hecho de suprimir aquella risa tan corriente nos pone cara a cara con el emperador mucho más directamente que cualquier otro relato que yo conozca. Apunta a un ser humano real dentro de la historia y destaca una reacción corporal humana frente a la amenaza imperial que todavía podemos compartir de algún modo.

¿Salvando las distancias?

Este «de algún modo» es un requisito muy importante. Por supuesto, atesoraré la Taberna de Salvio y la risa de Dion para siempre, como dos de mis favoritos e inigualables atisbos de la vida en el mundo antiguo, de su diversión, sus charlas, su humanidad y sus temores. Nunca olvidaré el momento en que se me permitió mecer aquella cuna en Herculano, del mismo modo que nunca

olvidaré el pan del Museo Británico. Y, salvo en las ocasiones en que sea imprescindible (los delicados zapatos de cuero romanos, por ejemplo, no sobrevivirían mucho tiempo al toqueteo humano), seguiré resistiéndome a los guantes azules que amenazan con interponerse entre mi encuentro con el pasado y yo. No obstante, he llegado a comprender que este encuentro no es tan sencillo como a veces puede parecer cuando camino por Pompeya y me siento en los bares o, ya puestos, pruebo los lavabos.

Parte de ello se debe a la peligrosa fragilidad de nuestras conexiones con la historia antigua, que a veces penden de los hilos más finos. La única razón por la que todavía podemos leer el relato de la risa de Dion es porque un monje de Bizancio del siglo XI decidió incluir la historia en una práctica selección de citas que estaba recopilando. De los ochenta libros de la *Historia* de Dion, tan solo nos han llegado veinticinco a través del habitual y laborioso proceso de copiado y recopiado que posibilitó la conservación de gran parte de la literatura clásica a través de la Edad Media. Mil años después, aquel monje todavía tenía acceso al texto completo de Dion Casio, y el incidente del Coliseo le llamó la atención, como me ha sucedido a mí. La supervivencia de dicho texto es tan tenue, tan fortuita. Huelga decir que solo una erupción volcánica (combinada con siglos de arduos trabajos arqueológicos) nos ha brindado la cuna, los grafitos del médico y la Taberna de Salvio. Pensemos en cuán fácilmente habría podido suceder lo contrario.

Aún más importante es el hecho de que jamás lograremos (ni podremos) salvar la distancia entre ellos y nosotros. La asombrosa, increíble y cercana cotidianidad de los antiguos nunca disipa la igualmente asombrosa distancia que siempre separará su pasado de nuestro aquí y ahora. Confieso que me he acercado peligrosamente en las últimas páginas a insinuar que los antiguos eran exactamente

igual que nosotros y que si escogemos el foco adecuado (o los textos adecuados), podemos gozar de un acceso directo a ellos, casi sin intermediarios. En cierto modo, he sugerido que son sumamente asombrosos y conmovedores cuando podemos reconocernos en ellos. Y, en parte, es cierto. Si apartamos a los visitantes modernos o a los telespectadores de los «grandes» ilustres de la cultura clásica y les mostramos las sórdidas tabernas o las viviendas familiares de Pompeya y Herculano, casi siempre quedan desconcertados por la cercanía. Reconocer el carácter humano compartido a través de los siglos produce un inmenso placer, y un cierto alivio. Pero, al mismo tiempo, aquellas personas del pasado remoto eran también profundamente diferentes, de una manera que hoy resulta casi imposible de comprender, y tan solo podemos pretender que eso no es así. Lo que causa un gran revuelo intelectual acerca de la antigüedad es que está inolvidablemente bajo nuestras narices y a la vez más lejos de lo que podemos imaginar, casi fuera de nuestro alcance.

La Taberna de Salvio es un ejemplo perfecto de esta engañosa paradoja. He tendido una pequeña trampa al encabezar mi descripción con el título de «Un bar en Pompeya», como si intentara equipararlo con lo que podríamos encontrar en el mundo moderno, y mis traducciones del complicado latín se hacen eco conscientemente del lenguaje callejero moderno. Hay una delgada línea entre, por un lado, convertir las palabras de los bocadillos en la prosa tosca de una traducción absolutamente literal y, por el otro, transformarlas en algo engañosamente familiar («Salís fuera. Estáis peleando», como reza literalmente el latín, frente a la versión más idiomática «Si queréis pelea, salid fuera»). Es más, conté la historia de la taberna sin mencionar que hace tiempo que la pintura fue extraída de su lugar original en la pared y ahora se conserva perfectamente a unos

cuantos kilómetros de distancia, en la zona de guantes azules del Museo Arqueológico de Nápoles. Y tampoco hice referencia a las restauraciones modernas de la estructura de la taberna. En muchos aspectos Pompeya constituye una milagrosa supervivencia. Sin embargo, no deberíamos ignorar el hecho de que sus edificios quedaron en gran medida destruidos, derribados o desplomados por la fuerza de los escombros volcánicos (eso es lo que hacen los volcanes), con la contribución adicional de una campaña de bombardeo aliado durante la Segunda Guerra Mundial, cosa que muchos visitantes aliados prefieren olvidar. Por consiguiente, lo que hoy vemos allí es en parte una recreación, por más exacta que sea, de la antigüedad para el mundo moderno hecha por el mundo moderno.

Para mí, la conclusión es aún más sencilla. La verdad es que no podríamos entrar en la Taberna de Salvio, comprar unos vasos de vino y sentirnos como en casa durante una velada. No pretendo afirmar lo absolutamente obvio. Tan solo quiero decir que, pese a la inmediatez familiar del lugar y de aquella elocuente pintura, no podemos siquiera empezar a imaginar cómo era en realidad la vida en una taberna. Contamos con muy pocas pistas sobre las normas sociales que estaban vigentes. No tenemos idea de quién tenía permiso para hablar con quién, cuándo permanecían de pie o se sentaban, cuánto vino era demasiado, o, como me gustaría saber, si o cuándo una clienta (no una camarera) era bienvenida. En pocas palabras: sencillamente no «encajaríamos». Ni siquiera, pese a la risa tan reconocible, podríamos ponernos en los zapatos senatoriales de Dion Casio (los senadores llevaban un calzado especial) y saber cómo se sintió de verdad frente a un emperador que blandía una espada y la cabeza de un avestruz.

Todo esto forma parte de una cuestión más amplia: ¿hasta qué punto podemos llegar a conocer a las personas del pasado lejano? Podemos mecer sus cunas, disfrutar con sus groseros grafitos o, dejando de lado por un momento lo cotidiano, leer las cavilaciones nocturnas del emperador Marco Aurelio, sus *Meditaciones*. Y, sin embargo, hay una lista casi interminable de las maneras en que eran al mismo tiempo completamente extraños, a veces casi incomprensibles.

Para empezar, vivían bajo el influjo de fuerzas totalmente diferentes de las que nosotros comprendemos y estaban regidos por supuestos completamente distintos sobre lo que estaba bien y lo que estaba mal, lo posible y lo imposible, lo cierto y lo incierto. No se trata solo de las grandes estructuras ni del panorama general de las cosas: las jerarquías opresivas de la esclavitud y del género, por ejemplo, y de los supuestos (para nosotros) extraños sobre la geografía y la forma del planeta o de la trayectoria del sol y las estrellas, por más importantes que sean. Se trata más bien de las ideas cotidianas acerca del cuerpo, del yo y de la familia, y de cuestiones tan básicas como «¿Quién soy yo?». No hay que olvidar que en la antigüedad la mayoría de la gente no tenía idea de cuál era su aspecto, salvo por haber contemplado su tembloroso reflejo en un estanque de agua o su silueta en un trozo de bronce o plata pulido. No tenían modo de demostrar quiénes eran (no es de extrañar que haya tantos chistes antiguos vinculados a cuestiones de identidad equivocada). En algunas ocasiones me detengo de golpe por el impacto que me causa la «alteridad» de todo esto. Un papiro inolvidable del siglo I e. c. contiene el texto de la carta de un marido a su esposa embarazada: «Si es una niña», escribe de forma fría y realista, «tírala». No se trata de un ejemplo de insensible crueldad, aunque en parte podría serlo, sino que arroja luz sobre los difusos

límites entre (como nosotros lo calificaríamos) anticoncepción, aborto e infanticidio. No cabe duda de que para nosotros esto puede constituir un ámbito de profunda polémica. Sin embargo, cuando en la actualidad debatimos de forma tan intensa en qué momento un feto se convierte en un ser humano, con los derechos que corresponden a esta condición, vale la pena recordar, aunque sea con horror, que para algunos romanos este momento no llegaba por lo menos hasta algún tiempo después del nacimiento, cuando un padre elegía «reconocer» al bebé o no («tirarlo»). Existe, supongo, una lógica social en ello. Pero ¿acaso podríamos comprender cómo sería pensar así?

Aquí es donde, como vieron los antiguos, el *thauma* exige trabajo mental además de los ojos bien abiertos. El hecho de preguntarnos qué es el pasado, cómo describirlo, y de caminar por la cuerda floja entre la idea de que los habitantes del pasado lejano eran igual que nosotros y la idea de que eran incomprensiblemente ajenos nos empuja hacia las fronteras mismas de la comprensión. Puede que parezca una parodia de académico si digo que la mayoría de las veces lucho en esas fronteras. Pero no se puede escribir sobre el mundo antiguo sin reflexionar con detenimiento sobre cómo reconciliar la familiaridad del pasado con su desconcertante singularidad, cómo descifrar lo que tienen en común los seres humanos, en tanto que seres humanos, a través del tiempo, o, en definitiva, qué derecho tenemos, desde la seguridad del aquí y ahora, a juzgar a aquellos que nacieron hace dos mil años. A menudo me han increpado, especialmente en las redes sociales, por criticar a los romanos en vez de simplemente limitarme a analizarlos de manera desapasionada, en sus propios términos. («Mary Beard debería mantener sus opiniones al margen.») Lo entiendo. No lleva a ningún sitio considerar al pasado culpable de no ser como el

presente. Pero al mismo tiempo, uno no puede dejar la ética en la puerta del estudio. Y no se puede tener una conversación con el pasado clásico si uno no se permite participar en esta conversación. ¿Está realmente fuera de los límites expresar juicios éticos acerca de los sanguinarios juegos de gladiadores, de las horripilantes crucifixiones o de la esclavización en masa? La cuestión es tratar de entender y evaluar la antigüedad tanto desde la perspectiva de los antiguos como desde la de los modernos. Pero ¿cómo se equilibran exactamente las dos?

A lo largo de décadas de docencia, mi labor consistió también en conducir a los estudiantes hasta aquellas fronteras que producen vértigo. Y ahora veo que estas cuestiones debieron de estar también en la mente de mis estrictos profesores en la universidad cuando se oponían con vehemencia a aquella pregunta que yo quería plantear: ¿cómo era estar allí? En vez de echar un cubo de agua fría sobre aquella idea, quizás trataban de recordarme los enormes saltos intelectuales que hay que hacer para no erosionar las diferencias y simplemente convertir a los griegos y a los romanos en una versión modificada de nosotros mismos, y durante el proceso simplificarlas en exceso.

Esta clase de cuestiones no son solo tema de conversación de los profesores en sus seminarios o aulas ni de filósofos preocupados por la naturaleza del pasado. Algo similar está en la mente de algunos de los visitantes que se inmortalizan en las fotografías de sus vacaciones mientras cruzan las piedras de paso en Pompeya (que, al estar a nivel de suelo, les aseguro que no son reconstrucciones). Confieso que he fisgoneado y escuchado disimuladamente en más de estas ocasiones fotográficas de lo que la cortesía podría permitir, y he llegado a la conclusión de que (como muchas cosas descartadas como actividades turísticas baratas) pueden ser

momentos más reflexivos de lo que parecen a primera vista. No cabe duda de que muchos visitantes se entregan a fantasiosos viajes en el tiempo, fingen ser romanos y con excesiva confianza «salvan la distancia» entre el pasado y el presente o simplemente se permiten unas risas. Pero estoy segura de que algunos se preguntan (también) acerca de lo que están haciendo exactamente, hasta qué punto realmente están caminando por los pasos antiguos y qué demonios significa eso. Se plantean preguntas que creo que son inseparables de cualquier mirada hacia atrás al pasado profundo: ¿cómo nos verán dentro de dos mil años? ¿Cómo nos juzgarán en el futuro, cuando seamos pasado? ¿En qué nos malinterpretarán? En otras palabras, la historia antigua arroja una luz inquietante sobre el aquí y el ahora y nos pide que afrontemos el juicio que el futuro emitirá sobre nosotros.

«Y hace de todo demasiado tiempo»

Sin duda, no soy la primera que piensa de esta manera sobre los clásicos. Décadas atrás, antes incluso de que me tropezase con *Los griegos y lo irracional* de E. R. Dodds, encontré ideas sobre la fragilidad de nuestra conexión con la antigüedad, sobre la poderosa atracción de su caótica cotidianidad y sobre la seductora perplejidad de la distancia que hay entre nosotros y ellos en un largo poema que leí cuando todavía frecuentaba el instituto. Se trata del *Diario de otoño*, una serie de reflexiones políticas y autobiográficas, escritas en los albores de la Segunda Guerra Mundial por Louis MacNeice, que casualmente era un compatriota irlandés, compañero de viajes y un buen amigo de Dodds.

MacNeice era clasicista al mismo tiempo que poeta: estudió griego y latín en Oxford en la década de 1920 e impartió clases en universidades del Reino Unido y durante algún tiempo en los Estados Unidos (en Cornell), antes de unirse a la BBC en calidad de productor de radio y escritor en 1941. En muchos aspectos sigue siendo un personaje curioso. A menudo parecía distante, era un profesor decididamente poco inspirador y, personalmente, al decir de todos, bastante «difícil de tratar». Uno de sus amigos, el historiador del arte y espía soviético Anthony Blunt, lo describió como un «incorregible heterosexual», que completa un poco más el retrato. Es un secreto a voces que lo que provocó su marcha de Cornell y su regreso a Gran Bretaña para terminar en la BBC fueron en parte su difícil carácter y su incorregible heterosexualidad.

En poco menos de cien páginas, el *Diario de otoño*[1] abarca temas desde la conciliación, el acuerdo de Múnich y la política irlandesa hasta el sentido de amor fallido y pérdida emocional del propio MacNeice. Incluye también uno de los mejores relatos, desde el interior, de lo que es estar simultáneamente comprometido con los clásicos y, al mismo tiempo, desconectado de ellos. Pero lo que realmente me conmovió fue su asombro ante las personas reales del lado oscuro de la antigüedad: en vez de las glorias de Grecia («Hélade», como él la llama) o de «los grandes éxitos» de la cultura clásica, se decanta por el mundo del centro de la ciudad («el ágora»), por los tipos de dudosa reputación con los que uno podía toparse allí, por las mujeres y los esclavos.

Y cuando debería recordar los dechados de la Hélade
pienso sin embargo
en los sinvergüenzas, los aventureros, los oportunistas,
los atletas imprudentes, y los galanes,
los quisquillosos, los pedantes, los escépticos irredimibles

y en el ágora y el ruido
de los demagogos y los charlatanes; y en las mujeres que vierten
libaciones sobre las tumbas
y en los oportunistas de Delfos y los peleles de Esparta y para
acabar
pienso en los esclavos.

Aunque pone el foco en Grecia en vez de Roma, el reparto de personajes antiguos de MacNeice se parece mucho al mío: el senador al que se le escapa la risa, los jugadores y los borrachos. Este poema continuó resonando en mí tiempo después, cuando estudiaba en la universidad, porque el célebre y entrañablemente truculento historiador Moses Finley, que había llegado a Cambridge a mediados de la década de 1950 en un vuelo procedente de los Estados Unidos, estaba agitando las cosas de manera provocadora e impartiendo el primer curso de la universidad dedicado a la antigua esclavitud. Durante este proceso, al igual que Tony Harrison, nos pedía que afrontásemos la pregunta de para qué y para quién estábamos estudiando la antigüedad. Mucho antes de las revoluciones intelectuales de la segunda mitad del siglo XX, allí estaba MacNeice, el poetaclasicista, ligeramente distante y exigente, que planteaba preguntas similares: ¿dónde estaban las mujeres y los esclavos?

Igual de importantes fueron para mí los siguientes versos del poema, donde MacNeice se pregunta cómo era estar allí y alude a aquella tentadora «cualidad de estar fuera de nuestro alcance» del mundo antiguo:

Y cómo puede uno lograr imaginar que es uno de ellos
es algo que no sé;
era todo tan inimaginablemente diferente

y hace de todo demasiado tiempo.

La formulación de MacNeice de lo que yo pensaba me ha impactado desde entonces, mucho más cautivadora, lírica y sucinta que la mía. *Todo tan inimaginablemente diferente / y hace de todo demasiado tiempo.*

¿Por qué Grecia y Roma?

La emoción y la casi imposible perplejidad de intentar imaginar el mundo y sus habitantes de hace dos mil años es la misma liga, para mí, que intentar vislumbrar la infinitud del espacio o lo que podríamos encontrar en la superficie del planeta Marte. Son célebres las palabras del físico Niels Bohr: «Aquellos que no quedan impactados cuando se encuentran por primera vez con la teoría cuántica es muy posible que no la hayan entendido». Me siento casi de este modo con la historia profunda. ¿Cómo construimos una imagen de ella a partir de los testimonios vívidos, pero dispersos, que tenemos? ¿Cómo la dotamos de sentido? ¿Cómo podemos llegar a imaginarla? ¿Cómo hacemos para que no nos asuste?

Evidentemente, la antigüedad clásica no tiene un monopolio en cuanto a momentos reveladores de la historia o a sus enigmas. Algunas de las diferencias que ya he apuntado las comparten otros períodos y personas. Por ejemplo, hasta el siglo XVI, ni siquiera los ricos de Europa tenían fácil acceso a sus propios reflejos en espejos de vidrio. Y los refugiados e «indocumentados» de hoy en día saben perfectamente lo que es no tener identificación o ser incapaces de demostrar quiénes son. Algunas de las grandes preguntas que he planteado acerca de Grecia y Roma se aplican también a nuestra capacidad de comprender cualquier mundo pasado: ya sea la India,

el Renacimiento italiano o, para el caso, Gran Bretaña a finales de siglo XIX (cómo salvamos la distancia entre nosotros mismos y los victorianos tardíos es una pregunta más difícil de lo que solemos admitir). Historiadores de diferentes períodos y lugares han tratado de captar la sensación de asombro y fascinación en sus propios encuentros con el pasado. La asirióloga Moudhy AlRashid, por ejemplo, ha escrito sobre la primera vez que tuvo en sus manos una tablilla antigua de arcilla cubierta de escritura en términos muy similares a mi reacción con el pan: «para mí», escribe, «fue un apretón de manos con un extranjero que me transportó desde una solitaria sala del Museo Ashmolean al concurrido y bullicioso vecindario de la antigua Uruk [en el río Éufrates]». Y sé perfectamente lo que quería decir Natalie Zemon Davis, la célebre historiadora del mundo moderno temprano, cuando describió su primer contacto con documentos históricos originales y su primera inhalación embriagadora del «perfume de los archivos». Hay algo muy especial en cuanto al olor del pasado, en cualquier momento y en cualquier lugar.

Dicho esto, para mí, el mundo de los griegos y los romanos, tanto el ordinario como el extraordinario, tiene un impacto adicional. Esto se debe en parte a la combinación de la enorme distancia que nos separa en el tiempo y la ingente cantidad de testimonios que tenemos de dicho mundo. Es una de las pocas culturas pasadas que están al mismo tiempo tan sumamente lejos y tan sumamente cerca. Esta es una de las razones que hacen que la idea de la historia, y sus problemas, se perciban de manera particularmente vívida. Pero también está el hecho de que el arte, la literatura, la filosofía, los debates políticos y restos materiales del mundo clásico han sido durante más de dos milenios una parte fundamental de la agenda cultural en Occidente y, en menor medida, fuera de él. (Pienso aquí

sobre todo en el prolongado compromiso de la cultura intelectual árabe con la ciencia griega antigua.) De nuevo, en una perspectiva global, semejante longevidad es poco frecuente, aun no siendo única (dudo que haya mucho en la historia cultural que sea único en el sentido más estricto del término). Pero le otorga al mundo clásico un derecho especial a reclamar nuestra atención, todavía ante nuestros ojos y bajo nuestros pies, constantemente reinterpretado y debatido, admirado y denostado, y enmarcando los debates sobre nosotros mismos.

Dicho de otro modo, el simple hecho de que los griegos y los romanos lleven tanto tiempo entre nosotros es en sí importante. No los acabamos de descubrir o de excavar. Evidentemente, ha habido toda clase de redescubrimientos espectaculares: las ciudades enterradas de Pompeya y Herculano; los poemas de Safo escritos en papiros egipcios, sin ser leídos durante dos milenios; copias de una colección entera de cartas del antiguo político romano Cicerón (informes casi diarios de la vida en el siglo I a. e. c.) desenterradas por el erudito humanista Petrarca en la biblioteca de la catedral de Verona en 1345; y mucho más. El hecho de ignorar lo que podríamos encontrar a continuación es uno de los placeres que nos proporcionan los clásicos. No obstante, los griegos y los romanos nunca se han marchado del todo, ya que siempre los hemos estado reutilizando, reconvirtiendo y reinterpretando. Después de todo, ese manuscrito de cartas de Cicerón estaba aún en la biblioteca para que Petrarca se hiciese con él. La historia del Partenón no se detuvo cuando dejó de ser un templo pagano en el siglo V e. c. Fue reconvertido en una iglesia cristiana y después en mezquita («la mezquita más hermosa del mundo», según un visitante del siglo XVII). Y a menudo pienso en la famosa estatua ecuestre de bronce dorado del emperador Marco Aurelio, realizada en torno al

año 175 e. c., que, como parte de su historia, se alzó durante varios siglos como pieza central de la plaza diseñada por Miguel Ángel en la colina Capitolina de Roma y que ahora se encuentra en el museo contiguo (lo que hoy se yergue en la plaza es una brillante réplica). Esta pertenece a un selecto grupo de estatuas de todo el mundo que han estado ininterrumpidamente expuestas al público, pese a haber sido trasladadas a diferentes ubicaciones, a lo largo de dos milenios. Quienquiera que se pensase que era, puesto que las identificaciones han variado desde (con acierto) el emperador romano hasta (erróneamente) un fortachón del lugar que supuestamente había salvado a Roma de un rey invasor, esta estatua ha contemplado los cambios que ha experimentado el mundo a su alrededor durante dos mil años y nunca ha estado fuera de la agenda cultural.



6. La estatua original de Marco Aurelio al aire libre en la plaza de Miguel Ángel en la colina Capitolina de Roma, donde se erguía antes de ser trasladada al interior. Parece en todos los aspectos el «emperador filósofo», casi como si controlase el caballo solo con su fuerza de voluntad. Hasta cierto punto, sí. Pero la impresión antaño debió de ser más potente. Casi con toda seguridad, la pata delantera levantada del caballo estaba originalmente aplastando a un bárbaro muerto o moribundo.

Tampoco lo ha estado la *Eneida* de Virgilio, su largo poema, encargado por el emperador Augusto, sobre la azarosa huida de Eneas de las ruinas de Troya hacia un nuevo hogar en Italia, que finalmente se convertiría en Roma. Si rascamos la superficie de la cultura occidental, aparece siempre la *Eneida*. Fue un éxito inmediato que, ya en el siglo I e. c., pasó a formar parte de la caótica cotidianidad de Pompeya. En las paredes de las casas se garabateaban versos de este poema (en ocasiones a una altura que sugiere que fueron escritos por niños, quizás ensayando sus deberes). Algunos grafitos informales hacen juegos de palabras poco ingeniosos sobre algunas de sus citas más famosas y las pinturas reproducen los momentos más célebres. Entre ellas, una procedente de una importante casa particular de la ciudad, que representa el momento en que Eneas rescata a su padre y a su hijo (su esposa no lo consiguió) de la ciudad de Troya en llamas. Solo que aquí, en lo que pretende ser una broma, las figuras tienen cuerpo de simio y cabeza de perro, y Eneas y su hijo tienen enormes penes. (Junto a ellos, debo añadir, se encuentran los restos de un igualmente bien dotado Rómulo, uno de los gemelos fundadores de Roma.)

Desde entonces la *Eneida* nunca ha caído en el olvido. La lista de aquellos que la han traducido, abordado, adaptado, criticado, alterado y parodiado se lee como un registro de la cultura internacional (aunque no del todo global). Aquí, Dante, que utilizó a Virgilio como guía en el Infierno y en el Purgatorio de su *Divina Comedia*, se codea con Léopold Sédar Senghor, poeta y presidente de línea dura del Senegal, cuya *Elegía de Cartago*, escrita en la década de 1970, se inspira en temas (anti)virgilianos. Christine de Pizan, que homenajeó a Dido en su *La ciudad de las damas* a finales del siglo XIV y comienzos del XV, ocupa su lugar junto a los diseñadores del monumento del 11 de septiembre en Nueva York, en

el que se ha inscrito un verso de su poema: «Ningún día te borrará de la memoria del tiempo». La lista podría seguir indefinidamente.



7. La escena de Eneas huyendo de la ciudad de Troya con su padre Anquises a hombros y llevando de la mano a su hijo Ascanio era corriente en el arte romano, tanto en escultura como en pintura. Esta pequeña parodia (de poco más de 20 centímetros de lado) convierte a las figuras en una curiosa mezcla de animales, perro y simio, con enormes falos para Ascanio y su padre. Para colmo, podemos distinguir a Anquises aferrando un cubilete de dados, como si fuera una valiosa pertenencia rescatada de la destrucción.

Los griegos y los romanos nunca han dejado de mirarnos a la cara. Para mí, eso les otorga una ventaja extra en la ruidosa contienda por captar nuestra atención.

2
¿CÓMO SER MODERNO?

Afrodita y «El impacto del mundo antiguo»

A mediados del siglo IV a. e. c., el escultor griego Praxíteles creó una estatua de mármol de Afrodita, la diosa del amor, que se convirtió en uno de los mayores atractivos turísticos de la antigüedad, en la ciudad de Cnido, en la costa de la actual Turquía. La estatua original no se ha conservado (quizás fue trasladada siglos atrás a la nueva capital imperial romana en Constantinopla y allí acabó destruida). No obstante, gracias a la supervivencia de docenas de copias antiguas de tamaño natural, así como de cientos de imágenes en miniatura en monedas y pequeñas reproducciones a guisa de recuerdo, no ha sido difícil reconstruirla. La diosa aparecía representada como si estuviera a punto de darse un baño o acabara de hacerlo. A su lado, también de mármol, estaban los accesorios pertinentes: una toalla y una jarra de agua (que a su vez tenían otro uso, ayudar a que la estatua se mantuviese en pie sin tambalearse).

Aunque solo la conozcamos a través de las numerosas réplicas antiguas (otro oportuno ejemplo de la fragilidad de nuestra conexión con la antigüedad), la «Afrodita de Cnido», por usar su nombre habitual, es una de las obras maestras más célebres, y subestimadas, del arte clásico. Las galerías de los museos occidentales están repletas de infinidad de versiones o variantes

antiguas o estatuas modernas inspiradas en ella: una maldita Afrodita (o Venus, para dar el nombre romano) tras otra, murmuran con franqueza algunos visitantes modernos de museos. No creo que yo llegase a ser lo bastante franca o valiente para verbalizar estos comentarios, pero esta era la clase de obra maestra que solía estar en mi lista de los grandes clásicos y que no me deparó ninguna sorpresa; simplemente me obligó a mirar dos veces o a mirar más atentamente.





8. La antaño famosa «Afrodita de Cnido». Esta versión romana del siglo II e. c. (con restauraciones del siglo XVII, entre ellas la cabeza y los brazos) da buena idea de la escultura original, como queda reflejado en centenares de réplicas antiguas. La idea de que la diosa fuera interrumpida mientras se bañaba ofrece una excusa para su desnudez. La intención es sugerir que no está posando a propósito para nosotros (que sí lo hace), sino que la hemos molestado sin querer justo cuando iba a lavarse o cuando acababa de hacerlo.

No ocurría lo mismo en la antigüedad. Según los propios autores griegos y romanos, la estatua de Praxíteles era todo menos insignificante. Era una de las obras de escultura más radicales y desconcertantes que jamás se hubiera esculpido. Mientras que durante siglos se habían exhibido estatuas desnudas de hombres (y dioses), aquella era la primera estatua desnuda de una mujer (o diosa) de tamaño natural. Uno tiene que ser siempre cauto con estas afirmaciones de «la primera vez». Después de todo, había habido muchas imágenes de mujeres desnudas pintadas en dos dimensiones en cerámicas atenienses anteriores, y también muchas figurillas. Sin embargo, las historias que se cuentan de esta Afrodita hacen hincapié en la sorprendente novedad de una mujer desnuda, por lo menos de este tamaño.

Se decía, por ejemplo, que la estatua acabó en Cnido, en el templo que tenía allí la diosa, después de haber sido ofrecida a la

vecina ciudad de Cos, cuyas autoridades la habían rechazado por su vergonzosa falta de pudor (resultó ser una mala decisión comercial, puesto que esta Afrodita no tardó en atraer visitantes de todo el Mediterráneo). Se creó un aura explícita de peligro sexual en torno a ella, que queda resumida en la antigua historia de un joven que deseaba tan apasionadamente a la estatua que se las arregló para tener sexo con ella, antes de arrojarse inmediatamente por un acantilado cercano. Decían que la mancha delatora de lo que había hecho había permanecido durante mucho tiempo en el mármol del muslo, cosa que, hace dos mil años, explicaba con regocijo el guardián del templo a los turistas curiosos. Estatuas de este tipo, con o sin historias añadidas, se convirtieron en uno de los distintivos del arte griego y romano, pero en la antigüedad nunca perdieron del todo este toque de transgresión.

Cuando uno se aleja de la familiaridad superficial de esta estatua, y no necesita saber casi nada de ella, o sobre el mundo antiguo, para reconocerla como un estereotipo de «lo clásico», surgen una serie de preguntas. ¿Qué demonios había detrás de este cambio radical en la representación del cuerpo femenino, o de algunos cuerpos femeninos, que pasó de estar vestido a estar desnudo? (Este es uno de los mayores misterios por resolver del arte antiguo, y difícilmente puede atribuirse enteramente a la innovación de un escultor en particular.) Por otro lado, ¿qué está haciendo exactamente? ¿Trata de cubrirse con la mano derecha cuidadosamente colocada o por el contrario (o al mismo tiempo) señala lo que el espectador más desea ver? ¿Es todo esto una remilgada provocación? ¿Podemos acaso trazar la línea, mientras la contemplamos, entre la mirada lasciva y la inocente apreciación estética? ¿Y el hecho de que sea una diosa, y no una mujer mortal, convierte nuestra mirada lujuriosa en una especie de sacrilegio?

Varios poetas antiguos que reaccionaron ante esta escultura con la voz de la propia diosa se preguntaron cómo consiguió Praxíteles verla desnuda. Adoptando una perspectiva más amplia, ¿cómo se relaciona esto con los debates acerca del cuerpo femenino como objeto de la mirada masculina en el arte occidental desde el Renacimiento? ¿Es en la antigüedad donde empiezan estas preocupaciones (con la historia de un hombre practicando sexo con una estatua) o acaso estamos proyectando nuestras propias inquietudes hacia los antiguos? Un poco de ambas cosas, diría.

No obstante, otra pregunta importante para mí es cómo alinear la novedad de la escultura, y su evidente capacidad de perturbar a quienes la veían hace más de dos mil años, con su actual aspecto aparentemente tradicional, conservador y anodino. Debía de tener casi treinta años cuando me tropecé por primera vez con el relato del joven y la imagen de Afrodita. Después de los años que había dedicado al estudio de los clásicos tradicionales del arte y la literatura con gran interés, pero poca emoción, aquello constituyó un impulso para ir más allá de la debida admiración y desprenderme (metafóricamente) de los guantes azules, ensuciarme con el material y gozar de una conversación más difícil e interesante con los grandes de la antigüedad. Las obras maestras del mundo clásico no nacieron viejas y veneradas; antaño, muchas de ellas fueron polémicas e incómodamente perturbadoras. Una de las preguntas era la de cómo mirar al pasado estereoscópicamente: como algo viejo y a la vez desconcertantemente nuevo.

Esto explica las palabras «*El impacto del mundo antiguo*» que encabezan esta sección (y que figuran como subtítulo de *Clásicos sin filtros*). Se trata de una expresión inspirada, a guisa de tributo ambiguo, del título de una destacada serie televisiva de la década de 1980 y del libro del crítico de arte Robert Hughes *El impacto de lo*

nuevo. Hughes no era partidario de lo que consideraba la rancia herencia del arte clásico y la deprimente veneración que le profesamos; al contrario, estaba decidido a celebrar el poder del arte moderno para plantear preguntas incómodas y cambiar nuestra «forma de ver». Mi intención, al usar su título, es insistir en que la antigüedad también puede hacer esto y, de hecho, puede desafiar el concepto mismo de la rancia herencia. He llegado a comprender que (re)descubrir la «novedad» radical de lo viejo y encontrar preguntas que todavía nos desconciertan, incrustadas en un bloque de mármol antiguo (sexo, género y cómo mirar una obra de arte son solo tres de dichas preguntas), produce una gran emoción.



9. En el Louvre, el «Hermafrodito durmiente» descansa sobre el colchón de mármol, obra de Bernini en el siglo XVII, tallado especialmente para proporcionarle una lujosa cama. Muchos observadores modernos han señalado los indicios que nos transmite el sueño inquieto de Hermafrodito: las piernas y un brazo están enredados con las sábanas, como si hubiera estado dando vueltas y removiéndose en sueños o quizás a punto de despertar.

Nada podría ser más incisivo hoy en día que otro bloque de mármol viejo transformado en un tipo muy diferente de desnudo. Este es el caso del llamado «Hermafrodito durmiente» del Louvre (hay una media docena de piezas similares en otros museos europeos, cosa que indicaría, como ocurre con las Afroditas, que la obra maestra «original» se ha perdido). La versión del Louvre es en parte famosa por el exquisito colchón de mármol esculpido por Gianlorenzo Bernini, sobre el que fue depositada a comienzos del siglo XVII. Pero la propia figura es una obra destacada de principios del siglo II e. c. Vista por detrás se diría que es una ninfa durmiente, pero si se da la vuelta para mirarla desde el otro lado, descubrimos que la figura tiene pechos femeninos y genitales masculinos.

En este caso, no se ha conservado ningún comentario antiguo sobre la escultura ni anécdotas reveladoras que nos den alguna pista. La forma en que me enseñaron a aproximarme cuando era estudiante estaba casi planteada para eliminar cualquier efecto impactante o posición ideológica: se trataba, nos dijeron, de la representación de una pieza recóndita de la mitología grecorromana o de una «broma» de sobremesa ligeramente atrevida para el disfrute de miembros sofisticados de la antigua élite (que eran los únicos que podían permitirse arte de semejante calidad). No puedo imaginar presentarla de este modo en la actualidad. Ni por asomo sugeriría que la estatua reflejaba los antiguos debates sobre género o sexualidad no binaria según nuestros términos; aquellos términos han cambiado más allá de todo reconocimiento. Pero uno se pierde algo si está decidido a evitar las preguntas difíciles que plantea la estatua: ¿cuál es la diferencia entre un hombre y una mujer?, ¿podemos ser ambas cosas? Se trata de preguntas que compartimos.

Es la paradójica novedad de los clásicos lo que me atrae, como creo que atrajo también a A. E. Stallings, profesora de poesía en Oxford, cuando observó: «Los antiguos me enseñaron cómo parecer moderno». Este capítulo pone de manifiesto esta novedad y nos enfrenta a algunas de las más grandes obras de la cultura clásica, que han provocado debate y desacuerdo durante milenios y que todavía tienen la capacidad de perturbarnos e incomodarnos. Hay mucho aquí que yo, entre otros muchos, admiro profundamente. Pero la admiración disciplinada, como bien vio Hughes, a menudo oculta tanto como revela. Con ello, trato de explicar cómo algunos de estos clásicos consagrados me abrieron los ojos, me cambiaron el pensamiento y trastocaron mis certezas, y cómo me ayudaron (espero) a parecer también moderna.

Levantando el velo de la respetabilidad

Los clásicos están llenos de sorprendentes novedades antiguas como la «Afrodita de Cnido», que se han apagado por la familiaridad o incluso el aburrimiento. Otra de mis piezas destacadas es una estatua retrato de mármol del primer emperador romano, Augusto, creada entre los siglos I a. e. c. y I e. c., de artista desconocido. Es uno de esos nuevos descubrimientos espectaculares, excavado en la década de 1860 en lo que se cree que era la villa privada de la esposa del emperador, Livia, en las afueras de Roma, en Prima Porta (la ubicación del yacimiento coincide con algunas referencias antiguas a su propiedad fuera de la ciudad, y esta estatua es uno de los elementos que lo confirman). A simple vista parece un gobernante romano sacado directamente de un reparto cinematográfico. El emperador erguido viste una elaborada coraza

decorada con una escena de una de sus grandes victorias diplomáticas (la recuperación de los estandartes romanos que habían sido capturados por el enemigo en una devastadora derrota varias décadas atrás, con una selección de dioses y figuras celestiales observando). Tiene la mano alzada para dirigirse a una audiencia imaginaria, de la que el espectador pasa a formar parte. Y a sus pies, ayudándolo a mantenerse erguido, vemos un torpe Cupido montado sobre un delfín, que sirve también como recordatorio de que el linaje de su familia se remontaba hasta Venus, o Afrodita, la madre de Cupido.

El «Augusto de Prima Porta» (como se denomina habitualmente esta estatua) puede representar a miles de estatuas similares de emperadores romanos que se han conservado en todo el mundo romano y a muchas más versiones que se han creado desde entonces. Entre los siglos XVI y XIX apenas había un príncipe, un potentado o un general occidental que no se mostrase de esta guisa, como si pretendiera ser un emperador romano. Hoy puede parecer un estereotipo más bien difuminado (y, en sus versiones modernas, vagamente ridículo) del poder masculino. Pero merece la pena contemplar esta imagen de Augusto desde una nueva perspectiva.



10. El «Augusto de Prima Porta», hoy en los Museos Vaticanos, está repleto de detalles que apuntan al poder del emperador: desde el pequeño Cupido, que nos recuerda que Augusto descendía supuestamente de la propia diosa Venus, hasta la decoración de la coraza, en la que el estereotipo de un bárbaro, a la derecha, aparece representado entregando un estandarte militar a una figura romana situada a la izquierda. Se trata de una referencia al éxito

de Augusto al recuperar los estandartes romanos perdidos en el año 53 a. e. c. en la desastrosa derrota romana a manos de los partos (el actual Irán). El impacto original de la escultura debió de ser muy distinto gracias a la pintura. Imaginemos los pliegues de la tela de color rojo y las figuras de la coraza resaltadas en rojo y azul.

Una táctica que nos empuja a verla de forma diferente es utilizar una réplica del original decorada con los colores prístinos que ha perdido con el paso del tiempo. Se sabe desde hace siglos que gran parte de la escultura antigua estaba pintada con llamativos colores (cuán llamativos eran es tema de debate y resulta difícil determinarlo con seguridad a partir de los restos microscópicos que han sobrevivido). Sin embargo, esta «policromía», para utilizar el nombre técnico, nunca deja de sorprender, y a veces molestar, a aquellos de nosotros que fuimos educados en el mito de la «pureza» del mármol blanco. Confieso que siento cierta empatía con las reacciones del poeta y satírico australiano Clive James, que, en un extenso poema publicado en 2018, no pudo resistirse a lanzar una pulla acerca de «la policromática / basura […] de Disneyland / que antaño fue la antigüedad». Para nuestros parámetros, la mayoría de las ciudades antiguas nos habrían parecido muy estridentes, en absoluto como aparecen en las películas o en el imaginario de muchos de nosotros. Dejando de lado la moderna estética, este repintado es un método terriblemente efectivo de eliminar el barniz del buen gusto, y la blancura, que reviste al mundo clásico en general, levantando su falso velo de respetabilidad.

No es solo una cuestión de colores chillones. Cuando se vieron por primera vez en Roma estatuas como la de este Augusto a finales del siglo I a. e. c., debieron de resultar alucinantes: un nuevo lenguaje impactante para exhibir el poder. Durante décadas, si no siglos, la autoridad política romana y el elevado estatus se habían

representado principalmente en las imágenes de hombres viejos y arrugados («veteranía» en Roma significaba literalmente esto: «viejo»). La perfección juvenil y atemporal de un retrato como este, que se remite a un estilo clasicista común en algunas obras del arte griego de siglos anteriores, carecía por completo de precedentes para los romanos. Del mismo modo que tampoco los tenía el hecho de que Augusto distribuyera decenas de miles de esculturas como esta por toda la región del Mediterráneo en la primera campaña masiva de proyección de imagen del mundo. Se trata, una vez más, de un recordatorio de algo radicalmente nuevo que subyace en el corazón de un lenguaje «tradicional» que la cultura occidental ha dado por sentado durante siglos. Es emocionante rescatar la novedad y ver la estatua con otros ojos, sin el bagaje de todos aquellos personajes encumbrados de comienzos de la época moderna que imitaron su estilo en su propia búsqueda de una imagen.

Quedarse de piedra

Algo similar ocurre con la *Eneida* de Virgilio. Como a estas alturas ya habrá adivinado el lector, al igual que muchos estudiantes, tuve un arranque lento con este poema. En la universidad podía hablar de forma convincente, cuando me lo pedían, sobre su poder y sofisticación, pero aquel discurso era más bien una interpretación elocuente y perfectamente elaborada, cuyas palabras no salían del corazón. Desde entonces, he entrevistado a centenares de estudiantes de secundaria que competían por una plaza en la universidad y que aseguraban que Virgilio era su poeta latino preferido. Puede parecer una elección segura (como me parecía a mí

a la edad de diecisiete años), pero normalmente no consiguen transmitirlo con demasiada convicción. Una cosa es reconocer la importancia cultural y la omnipresencia de un gran clásico y otra muy distinta, comprender por qué es así (la «grandeza» a veces puede ser un obstáculo). Es fácil también sentir cierto desagrado ante la idea de que Virgilio fuera financiado por el propio Augusto para crear una épica nacional, para celebrar los orígenes de Roma, su futuro poder y conquistas imperiales. «Pocos poetas han desacreditado tanto su vocación sagrada como Virgilio», fue la respuesta del poeta y novelista Robert Graves a un poeta colega que puso su arte al servicio de un autócrata: poesía en alquiler. No obstante, tengo la corazonada de que Augusto debió de sorprenderse sobremanera ante lo que había encargado cuando leyó el poema por primera vez o lo escuchó recitar. Si su pretensión había sido la de estimular un patriotismo exacerbado, la *Eneida* apenas podía proporcionárselo. Fue precisamente este impacto lo que me ayudó a ver lo que está en juego en el poema, por qué es un clásico (en el sentido más amplio del término).

Las tres palabras que inician el poema ayudan a explicar lo que quiero decir: *Arma virumque cano*. Pocas citas latinas son tan conocidas como esta (era uno de aquellos fragmentos del poema en los que se cebaban los juegos de palabras sin gracia de los grafitos de Pompeya). Y pocas son tan fáciles de traducir: «Canto las armas y al hombre» o si se prefiere «Canto las armas y a un hombre» (en latín no hay diferencia entre «un» y «el»). También sería correcto «Canto las guerras y al hombre» o «Mi canción es de guerra y de un hombre». No hay muchas más variantes.

Estas palabras resumen los dos temas principales del poema épico: la historia de Eneas (el/un hombre) en la primera mitad, cuando huye de Troya, experimenta toda clase de aventuras por

todo el Mediterráneo, conoce a Dido y realiza el peligroso viaje al inframundo para visitar a los muertos; y la guerra en la segunda mitad, donde Eneas y sus seguidores luchan contra los pobladores de Italia para establecer allí su base de poder (como precursor de la propia Roma). Aquí, una vez más, el exceso de familiaridad puede menguar la sorpresa, porque dichas palabras constituyen también un tributo y a la vez un evidente desafío a la poesía griega de Homero: la *Ilíada* (el poema de la guerra) y la *Odisea* (el poema de un hombre), las primeras obras de la literatura del mundo clásico, que probablemente datan de finales del siglo VIII a. e. c., y eran consideradas en la antigüedad misma como insuperables incluso frente a cualquier producción que se pudiese crear a lo largo de los siglos venideros. (Saber quién fue realmente el «Homero» real, si fue uno o varios, es un misterio, pero «superar a Homero» era para los antiguos lectores una imposibilidad.) Por consiguiente, aquí Virgilio aseguraba haber traspasado lo impensable, no solo por haber creado su propia versión de la *Ilíada* y de la *Odisea*, sino por haberlas combinado en un único poema.

Hoy en día es difícil recuperar el impacto de todo eso, y mucho me temo que la conmoción se ha diluido a causa de mi cuidadosa y ligeramente laboriosa explicación. Pero el mensaje contenido en aquellas palabras iniciales debió de dejar perplejos a los primeros oyentes. Era más el estilo de un rapero moderno, con toda su presuntuosa osadía, que el de un obediente autor de épica nacional fabricando patriotismo por encargo. Para colmo, mientras que en el primer verso de la *Ilíada* Homero pide a la «diosa» (la Musa) que cante la historia en su nombre, en el primer verso de la *Eneida* es el propio Virgilio, «yo», quien entona el canto; su llamamiento a la Musa viene después. No existía aquí ninguna aburrida respetabilidad.

Ni tampoco la había al final de la *Eneida*. Sus últimos versos no son una celebración gloriosa de la victoria de Eneas en Italia ni de su fundación del futuro poder romano. Todo lo contrario, describen la muerte que aquel infligió a Turno, un rey local y líder de la resistencia ante la llegada (en realidad invasión) de los troyanos. En estos momentos finales del poema, Turno estaba desarmado y ya se había rendido. Aun así, «con una rabia incontrolable», Eneas hunde la espada en el pecho de su enemigo y «a él se le desatan los miembros de frío / y se le escapa la vida con un gemido, doliente, a las sombras». Fin de la historia, con una nota amarga. Es cierto que Virgilio, en parte, reproduce temas de Homero, y su Eneas es también presa de la ira cuando ve, de repente, lo que Turno lleva a guisa de trofeo alrededor de los hombros: un valioso cinturón que había arrancado del cuerpo de un joven amigo de Eneas después de darle muerte en batalla. No obstante, el hecho es que la épica concluye con el padre fundador de Roma «perdiendo la cabeza» y cometiendo un crimen de guerra tanto en términos antiguos como modernos. De hecho, en un fragmento anterior del poema, Anquises, el padre de Eneas, ahora muerto, había profetizado desde el inframundo que el futuro de Roma implicaba «perdonar a los sometidos y abatir a los soberbios» (*parcere subiectis et debellare superbos*). Al final de la *Eneida* no se muestra «perdón a los sometidos». Si lo que Augusto esperaba era una dosis de propaganda nacionalista directa, se debió de quedar de piedra.

Eso es lo que, de hecho, se supone que les ocurrió a algunos cuando escucharon la *Eneida* por primera vez: la hermana de Augusto, Octavia, se desmayó mientras escuchaba a Virgilio, que ofrecía a la familia imperial un avance privado de fragmentos escogidos de su épica. O por lo menos así lo relata un antiguo biógrafo romano del poeta. Cierto o no (y muchas de estas

anécdotas de las antiguas biografías son más simbólicas que literales), la historia atrajo a muchos pintores europeos del siglo XVIII y comienzos del XIX: mi versión favorita es la del artista francés JeanBaptiste Wicar, hoy en el Art Institute de Chicago. Es una de aquellas pinturas que los visitantes de la galería tienden a pasar por alto sin apenas dedicarle una mirada: un interior romano aparentemente genérico en el que se desarrolla una indescifrable disputa doméstica. Pero cuando uno conoce la historia, puede distinguir fácilmente a Octavia derrumbándose en brazos de otra mujer, probablemente la esposa del emperador, Livia, a Virgilio al parecer alarmado por el efecto de sus versos y a Augusto, cuya pose sugiere que este desenlace no era el que había esperado. Esto es poesía clásica como fuerza perturbadora.

Confieso que he hecho una pequeña trampa. La historia que se narra en la biografía no identifica ninguno de los pasajes que acabo de señalar de la *Eneida* como causante del desasosiego representado aquí. En realidad, se dice que Octavia se desmayó cuando Virgilio, al recitar un fragmento del libro VI del poema que relata la visita de Eneas al inframundo, nombró a su hijo Marcelo, que había muerto recientemente. (El hecho de que Livia pudiera haber intervenido en su muerte añade una vuelta de tuerca a la incómoda escena doméstica de Wicar.) De todos modos, aprecio esta pintura como recordatorio de la capacidad que tiene la *Eneida* de dejarnos perplejos. Es también una muestra de que, pese a la moderna incomodidad acerca de los poetas subvencionados por líderes políticos, la *Eneida* ha perdurado tanto tiempo porque no es una épica simplemente nacionalista que ensalza un patriotismo poco complejo. Es mucho más desconcertante, mucho más difícil de definir que todo esto, y se ha negado a desaparecer.



11. El pintor Jean-Baptiste Wicar (1762-1834) imagina la escena en la que Virgilio (a la derecha) ofrece a la familia imperial un anticipo de pasajes seleccionados de su Eneida. La hermana de Augusto, Octavia, se ha desmayado, superada por la mención en el poema de su hijo Marcelo, que había muerto recientemente, mientras Augusto señala al poeta de forma acusatoria. Esta escena fue una de las favoritas de los artistas del siglo XVIII y comienzos del XIX, en parte debido a las tensiones domésticas que ponía de relieve, puesto que corría el rumor de que Livia, la esposa del emperador (aquí probablemente la mujer que sostiene a la desvanecida Octavia a la izquierda), había estado implicada en la muerte de Marcelo.

El joven y el Partenón

Ahora ha llegado el momento de conjurar al joven de la sala del Partenón, puesto que estas reflexiones sobre algunos de los grandes clásicos de la cultura hacen que me pregunte cómo habría reaccionado yo ante sus frustraciones con «estas cosas griegas» que

Dodds citaba al inicio de *Los griegos y lo irracional* («no me conmueven en absoluto […] es todo tan terriblemente racional»). Para Dodds, el resto del libro era su respuesta a este lamento, donde expone de forma brillante la «irracionalidad» que se encuentra en el corazón de la cultura griega. Sin embargo, no puedo dejar de pensar que el joven estaba buscando una respuesta más directa a su insatisfacción. Allí estaba, frente a algunas de las obras de arte más celebradas de Occidente, metro tras metro de esculturas de (hoy) blanco mármol extraídas del templo insignia de la antigua Atenas y trasladadas a Londres por lord Elgin a principios del siglo XIX con gran polémica incluso entonces, y actualmente exhibidas en una austera y cavernosa sala neoclásica del museo. Sabía que eran famosas, veía que eran impresionantes (¿cómo se las arreglaron los escultores para tallar caballos, dos o tres uno junto a otro, a partir de apenas unos pocos centímetros de mármol?). Sin embargo, lejos de emocionarse, no le provocaron ningún interés, lo dejaron más bien frío.

No es obligatorio conmoverse por el mundo antiguo, pero puede suscitar vergüenza al no sentirse así. Sospecho que, si yo hubiera estado allí, le habría sacado el tema del color de la escultura. El impacto de la policromía, tanto si gusta como si no, puede incitar a mirar «las cosas» de forma distinta. Y habría apelado al asombro de lo corriente. Incluso los templos majestuosos como el Partenón son parte de la caótica, mundana y maravillosa cotidianidad de su mundo. Lo habría conducido a la parte trasera de una de las esculturas que originalmente estaban situadas en lo alto del frontón (o hastial) del templo para que viera lo que pocas personas pueden ver: una pincelada todavía visible, donde hace dos mil quinientos años unos artesanos comprobaron la pintura sobre la piedra, sin imaginar que alguien pudiera encontrar nunca la marca. Le habría

contado la historia de las familias de ratones que al parecer construyeron su hogar en el interior de la enorme estatua de oro y marfil de la diosa Atenea que antaño se erguía en el interior del templo (perdida hace mucho tiempo y construida en torno a un marco hueco de madera con mucho espacio para los nidos de los ratones). Y lo que aún es más importante, habría intentado transportarlo a mediados del siglo v a. e. c., cuando nadie antes había contemplado nada semejante (tantas esculturas cubriendo un único edificio y una forma radicalmente nueva de ver el cuerpo humano, casi como si saliera del mármol). ¿Podemos imaginar una época en la que esto no pareciera parte venerable de una tradición, sino casi inquietantemente revolucionario?

Si el joven todavía estuviera escuchando, añadiría que la calidad y el valor de estas esculturas se han debatido desde siempre. Que él no era el primero en tener problemas, que mucha gente hoy en día las ve a través de una niebla de admiración. Incluso una reciente audioguía del Museo Británico para esta sala solía recitar unos versos del poema *Oda a una urna griega* de John Keats, para facilitar a los visitantes una adecuada predisposición (los versos «¿A qué verde altar, misterioso sacerdote, llevas esa ternera que muge hacia los cielos?» al parecer fueron inspirados por una escena representada en el largo friso de mármol del Partenón). No obstante, desde el momento en que fueron esculpidas por primera vez, han sido siempre objeto de polémica. Algunos críticos del siglo v a. e. c. pensaron que toda la decoración del templo, revolucionaria o no, era simplemente demasiado vulgar: era «vestir a Atenas como una prostituta», obviando el hecho de que había sido financiado con los dudosos beneficios del Imperio ateniense (los «aliados» de Atenas, como se les conocía eufemísticamente). Hubo también algunos escándalos menores en torno al genio creador de la arquitectura y

escultura. El principal artista, Fidias, por ejemplo, fue acusado de sacrilegio (más que de una simple autopromoción desacertada) por conferirle sus propios rasgos a un rostro tallado en el profusamente decorado escudo que formaba parte de la estatua de Atenea. A consecuencia de ello, dicen que pasó algún tiempo en prisión.



12. La parte del friso del Partenón que supuestamente inspiró las palabras de John Keats «esa ternera que muge hacia los cielos» (de la Oda a una urna griega). Esculpido a finales de la década de 440 a. e. c., el friso rodeaba todo el edificio del templo y probablemente representaba la procesión de una de las fiestas anuales de Atenas (las «Panateneas» o la «fiesta de todos los atenienses»), con hombres y mujeres a pie, jinetes, carros, músicos y, como en este caso, animales para ser sacrificados. En esta losa, tres jóvenes ataviados con largas túnicas conducen una vaca, que se resiste. El hombre de la izquierda parece estar tensando el ronzal del animal (que estaría pintado en el mármol) para controlarlo mejor.

Dichos debates han proseguido mucho más allá de la conocida controversia sobre los aciertos y los errores relativos a la extracción de tantas esculturas del Partenón de Atenas por parte de Elgin (una polémica más difícil de juzgar, desde ambas partes, de lo que a

menudo se proclama). Lo que hoy sí puede parecer sorprendente es que cuando llegaron a Gran Bretaña, en diferentes envíos que empezaron en 1807, no tuvieron un recibimiento universalmente entusiasta. Keats fue uno de los grandes admiradores, pero otros quedaron decepcionados. Esperaban el cenit del arte clásico griego nunca visto antes en las costas británicas. Lo que llegó les pareció un poco basto, una serie de fragmentos claramente deteriorados. Uno o dos críticos concluyeron que algunos de ellos, por lo menos, habían de ser sustituciones romanas tardías, en absoluto obras del arte clásico griego de la «edad del esplendor». Solo de manera gradual llegaron a ser ampliamente reconocidas como punto de referencia del arte antiguo.

A lo largo de las últimas páginas me he esforzado por destacar la importancia de recuperar la novedad de los viejos clásicos; de ver, por ejemplo, a través de aquellos peces gordos de principios de la modernidad, que posaban como si fueran emperadores romanos, la radicalmente nueva imagen del propio Augusto oculta debajo. Para mí eso ha sido sumamente importante, puesto que me ha permitido ver de nuevo algunos de los grandes hitos del mundo antiguo y en ocasiones quedarme literalmente sin aliento. Pero aún es más complicado que eso. La cuestión es cómo podemos tratar de mirar el mundo antiguo con ojos antiguos (y, por supuesto, no todos aquellos ojos miraban del mismo modo) y cómo podemos empezar a comprender todas las diferentes maneras, en el espacio que separa la antigüedad del mundo actual, en que las generaciones posteriores han visto y juzgado estos mismos objetos, u obras literarias, hasta nuestros días. ¿Cómo podemos captar la decepción de algunos de aquellos primeros espectadores decimonónicos de los «mármoles» (cuyas reacciones no fueron enteramente diferentes de la de Rabindranath Tagore)? ¿Cómo, ya que estamos, podemos explicar

por qué durante muchas décadas después de su publicación, en 1697, la traducción de la *Eneida* por parte de John Dryden en horribles pareados (o por lo menos a mí me lo parecen) fue la forma más popular de leer el poema en inglés? No se trata solo de gustos cambiantes, se trata de distintas formas de enfrentarse a los clásicos y de distintas formas de ver el mundo.

Volviendo a la galería del Partenón, habría intentado tranquilizar al joven diciéndole que nunca ha habido una forma única de comprender «estas cosas griegas».

Más preguntas que respuestas

Debate, desacuerdos y cuestionamiento son lo que los clásicos ofrecen, ninguna certeza, verdad ni relevancia de la manera en que a la gente a menudo le gusta imaginar. Es estéril pretender que los griegos y los romanos ofrecen una guía útil para vivir hoy en día. Las *Meditaciones* del emperador Marco Aurelio puede que sean un éxito de ventas entre los modernos manuales de autoayuda (normalmente colocado entre estos últimos en las estanterías de las librerías o incluso bajo el apartado de «Búsqueda de empleo» en Amazon, ¡a saber qué clase de empleo!). Pero cualquiera que trate de tomárselo en serio como guía de habilidades para la vida (y aún menos para el empleo) terminará o bien decepcionado o bien descarrilado. Tampoco deberíamos imaginar que los clásicos pueden proporcionarnos respuestas prefabricadas a los problemas contemporáneos o a gran escala, ni comparaciones claras con la política moderna. La caída del Imperio romano en Occidente (no es probable que la causa fuera algo tan simple como la inmigración masiva o el plomo en las tuberías de agua) no ayuda demasiado a

explicar el declive de los imperios modernos. Los órdenes del mundo antiguo y moderno son radicalmente diferentes. Y comparar, como a menudo me han pedido que hiciera, a los presidentes de los Estados Unidos o los modernos dictadores europeos con emperadores romanos concretos no es más que un entretenido juego de salón. ¿Cómo demonios podríamos decidir si uno de nuestros líderes se parecía más a Calígula que a Nerón? Y si pudiéramos decidir, ¿qué significaría? Sin duda, los autores romanos eran agudos analistas de la corrupción política (después de todo, fueron testigos de mucha), y vale la pena prestarles detenida atención. Por ejemplo, el historiador Tácito casi parece anticipar a George Orwell al poner de manifiesto lo mucho que se contamina el lenguaje bajo una autocracia, cómo en un régimen de engaños y halagos las palabras ya no significan lo que antes significaban. Pero Tácito no puede proporcionarnos ninguna solución.

No deja de ser una especie de cliché (que se remonta a la antigüedad) el asegurar que las preguntas son más importantes que las respuestas. Pero tanto si es un cliché como si no, lo que confiere «relevancia» a los grandes de la literatura y cultura antiguas no son las soluciones que podríamos tratar de extraer de ellos. Son las preguntas que plantearon. No me refiero solo a las antiguas y grandes cuestiones filosóficas que, por más importantes que sean, pueden ahuyentarnos: ¿qué es la justicia?, ¿existe un alma?, ¿puede definirse la belleza? A esto se refería el filósofo A. N. Whitehead en la década de 1920 cuando afirmaba, haciendo equilibrios en la cuerda floja entre la agudeza y la exageración absurda, que «la tradición filosófica europea […] consiste en una serie de notas al pie de Platón». Pienso lo mismo de las preguntas que, de manera más obvia, interesan a la mayoría de las personas: ¿qué podemos esperar de un amigo?, ¿dónde termina la obligación para con los

padres? o (como lo expresan los últimos versos de la *Eneida*) ¿cómo esperamos que se comporten nuestros líderes? Los griegos y los romanos eran tan susceptibles de dar con las respuestas equivocadas como cualquier otro (nadie aparte de un fanático totalitario querría vivir en el estado ideal descrito en la *República* de Platón). Pero sus preguntas siguen siendo las que nos preocupan y asombran.

Admito que hay cierta circularidad aquí. De algún modo, aquellas preguntas siguen siendo nuestras por la sencilla razón, como insinuó Whitehead, de que en Occidente hemos adoptado muchas de ellas de los antiguos. Peor aún, puede que hayamos internalizado tanto aquella serie de preguntas que estamos ciegos ante preguntas muy diferentes y distintas formas de argumentación que hay en otras culturas, o no conseguimos tomárnoslas en serio. Lo mismo ocurre con la estética: el hoy asumido repertorio de las Venus ha establecido un estándar occidental para la representación del cuerpo femenino al que otras culturas simplemente «no logran» ajustarse. No obstante, las preguntas son importantes y pueden ser constructivamente perturbadoras tal como ocurre con los clásicos. Hay algo casi vertiginoso cuando vislumbramos «nuestras» preguntas mucho antes de que fueran «nuestras» y cuando observamos la ingeniosa sofisticación y complejidad con la que, hace milenios, se abordaban y debatían estas preguntas. Nadie mejor que los antiguos autores para ofrecer un desafío a las respuestas fáciles y un antídoto eficaz contra la simplicidad.

Entender *Antígona*

Para mí, *Antígona*, la tragedia de Sófocles, refuerza este argumento. La leí por primera vez como «texto obligatorio» para un estudio detallado en los exámenes de graduación en el instituto de secundaria (y todavía tengo la copia de entonces, con todos mis garabatos a lápiz y los pasajes que consideraba importantes subrayados de forma destacada). La he vuelto a leer y en ocasiones la he visto representada desde que tenía veinte años y todavía puedo recordar mis distintas reacciones. Es una de las tragedias griegas más sangrientas, más célebres y más representadas de todas, escrita a mediados del siglo V a. e. c., pero situada en la remota época de los mitos, en el período inmediatamente posterior a la guerra civil en la ciudad de Tebas. Una rápida sinopsis apenas le hace justicia. En esencia, la obra contrapone el deber de una joven para con los dioses y su familia a la ley del Estado. El nuevo rey de la ciudad, Creonte, prohíbe el debido entierro de Polínices, líder del bando perdedor en la guerra. Sin embargo, siguiendo los dictados de la religión, Antígona, hermana de Polínices, ignora la ley y lo entierra. Como castigo, Creonte ordena que sea ejecutada, sepultada viva. Cuando por fin consiguen aplacar al rey, Antígona ya se ha ahorcado en la tumba mientras que el hijo (al que estaba prometida) y la esposa de Creonte se quitan la vida. En otras palabras, su castigo es la destrucción de su familia.

Era una gran obra para estudiar en bachillerato, y (como me recuerdan mis comentarios a lápiz) en aquel entonces no tenía dudas de cuál era el mensaje. Era la historia heroica de una mujer, Antígona, enfrentándose por sus principios y sentido del deber moral al opresivo régimen autoritario del Estado personificado en Creonte. Antígona era la víctima indefensa enfrentada al rey tirano, que muere heroicamente por lo que ella consideraba justo. Sin embargo,

más tarde, cada vez que volvía a la obra, más me costaba ajustarla a esta fórmula o incluso encontrar en ella un mensaje como tal.

No pretendo en absoluto privar a las mujeres del placer de una obra en la que pueden verse a sí mismas combatiendo contra el poder patriarcal (a pesar de que el desenlace sea la muerte). *Antígona*, la obra y el personaje, sin duda endureció mi alma hace medio siglo. Tampoco quiero verter desprecio sobre los modernos dramaturgos y activistas de muchos lugares del mundo que la han adaptado para reflejar las luchas de los que pelean por la libertad contra el Estado opresivo. Bertolt Brecht, por ejemplo, produjo una *Antígona* en 1948 en la que Creonte era un nazi apenas disimulado. Poco después, a comienzos de la década de 1960, Nelson Mandela, encarcelado en la isla Robben, participó en una representación protagonizada por los presidiarios. «Antígona […] simbolizaba nuestra lucha», escribiría más tarde en *El largo camino hacia la libertad*. (Esta representación inspiró en 1973 la obra teatral de Athol Fugard, John Kani y Winston Ntshona *La isla*, en la que se difundían los horrores del *apartheid* por todo el mundo.) Cada uno de nosotros encuentra su propia *Antígona*, y, por supuesto, no es tarea de los estudiosos controlar la interpretación de una obra literaria escrita en el siglo v a. e. c. como si fuera de su propiedad. Pero para mí resultó mucho más sorprendente, perturbadora e interesante cuando dejé de intentar encajarla en aquellas luchas heroicas de las que pensé que trataba la obra.

Gradualmente fui prestando mucha más atención a Creonte. Después de todo, tiene un papel considerablemente más largo, si medimos el número de versos, que cualquier otro personaje, y es un «héroe trágico» de los pies a la cabeza. A medida que avanza la obra, se va convirtiendo cada vez más en un tirano de cartón, pero evidentemente no empieza así. Representa los intereses del estado

(«comunidad» sería un término más adecuado) restableciendo el orden tras las secuelas de una terrible guerra civil, cuando no está nada claro que las convicciones morales privadas o lealtades familiares, como las de Antígona, deban estar por encima de todas las demás. Incluso Mandela, que representó a este personaje en la isla Robben (un reparto imaginativo), admitió que Creonte «al principio es sincero y patriótico» y antepone «las obligaciones hacia el pueblo […] por encima de la lealtad a un individuo». Solo después descubrimos su «inflexibilidad y ceguera» y que no es capaz de «escuchar a nadie salvo a sus demonios internos».

En cierto sentido, tanto Creonte como Antígona tienen justificación. Como argumentó el filósofo Hegel en la década de 1820, la obra trata del conflicto entre lo Correcto y lo Correcto, o, si le damos la vuelta, un conflicto entre lo Incorrecto y lo Incorrecto. Porque, si Creonte es un extremista (o por lo menos se convierte en uno), también lo es Antígona. Como han observado con agudeza críticos recientes, un estudio detallado de la versión original griega muestra que ella habla constantemente en primera persona del singular: «yo», «me», «mí»; casi nunca se refiere a «nosotros», nunca como parte de la comunidad. No se trata de una determinación admirable ni de juventud obstinada; es solipsismo rayano en la locura.

Antígona sería una obra mucho más sencilla, y me temo que menos interesante, si fuera lo que una vez quise que fuera: la historia de la lucha de una mujer contra la opresión masculina. Pero ahora no veo este mensaje directo; al contrario, la obra dirige el foco, y las preguntas, de nuevo a la audiencia y al ciudadano corriente. No se nos pide que juzguemos quién tiene razón y quién está equivocado, y aún menos que disfrutemos del placer vicario y sin riesgos de imaginar que somos la «heroína» luchadora. Se nos

plantea la pregunta más engañosa de cómo nos posicionamos en un estado polarizado entre semejantes extremos. ¿Qué efecto tiene el extremismo sobre nosotros? ¿Acaso puede haber algún espacio para el observador inocente y no involucrado?

Preguntas incómodas sobre cosas incómodas

La literatura clásica me ha obligado a pensar con mayor detenimiento, a hacer frente a lo incómodo y a releer lo que creía haber comprendido. No todo, claro. El interés que tengo (o que puedo reunir) por el tratado de Frontino sobre los acueductos o por las reflexiones científicas de Galeno sobre el corazón, pulmones e intestinos es de otro tipo. Me refiero a los «clásicos clásicos», a los libros antiguos que todavía están disponibles en traducciones de bolsillo o a las obras teatrales todavía ampliamente representadas en los escenarios modernos: al «canon» clásico si se prefiere (con todas las aristas, desacuerdos y exclusiones que inevitablemente acompañan a la palabra «canon»). Por supuesto, incluyen también diversión e ingenio, gloria y asombro, *pathos* y placer de todo tipo. No son simplemente un intenso entrenamiento intelectual ni una montaña rusa de preguntas difíciles a las que preferiríamos no enfrentarnos. Pero si se lo permitimos (y si moderamos la devota veneración), estos clásicos clásicos nos sorprenderán y desconcertarán siempre, y eso se remonta al inicio de la literatura occidental, a la *Ilíada* y a la *Odisea*.

Hay algo muy especial, fundamentalmente clásico y casi precozmente maduro en estas primeras épicas. Me impresiona, por ejemplo, la desfachatez del autor de la *Ilíada*, que plasmó la prolongada guerra de diez años entre griegos y troyanos en torno a

la ciudad de Troya («Ilion», de ahí el título) centrando la atención en los acontecimientos dramáticos de unas pocas semanas dentro de dicha década. Esto parece más propio del estilo de un novelista posmoderno que de alguien que compuso en los albores de la literatura. También me asombra la hábil complejidad del argumento de la *Odisea*, que entrelaza la historia del largo retorno de Odiseo de la guerra de Troya y las aventuras que vive por el camino con lo que estaba sucediendo en casa mientras su esposa Penélope aguardaba su regreso y su hijo Telémaco se hacía hombre. Es una brillante combinación, para darle un toque moderno más cursi de lo que merece, de *Bildungsroman*, película del Oeste y película de carretera. Tal y como lo resumió Bob Dylan, con un gran guiño a la *Odisea* en su discurso del Premio Nobel en 2016, Ulises «es un viajero, pero hace muchas paradas […] Cambia de identidad. Acaba exhausto. Se duerme […] Ha estado ausente veinte años. Ha sido una ruta difícil de recorrer. En muchos sentidos, algunas de estas cosas te han sucedido a ti».

Al mismo tiempo, la historiadora que hay en mí se ha sentido siempre intrigada acerca de lo que podemos decir del mundo del que provienen estos poemas y qué clase de sociedad reflejan. ¿Realmente vivía la gente tal como la vemos en la *Odisea*? Me he emocionado ante la irrupción de lo cotidiano en las grandes narraciones épicas, casi como con la risa contenida de Dion («El peor momento para Dion tuvo lugar…»). De vez en cuando, en los poemas, algún acontecimiento de proporciones desmesuradas queda simultáneamente iluminado y reducido a su justo tamaño mediante una maravillosa comparación con lo cotidiano (los «símiles homéricos», como se los conoce). Encontramos defensas militares destruidas con la misma facilidad con que un niño destroza su propio castillo de arena en la playa; a un guerrero afligido comparado con

una niña pequeña llorosa tirando del vestido de su madre para que la coja en brazos; y Ulises dando vueltas sin parar en la cama a causa de sus dilemas es comparado magistralmente con una morcilla negra («un estómago relleno con manteca y sangre») dando vueltas y asándose en un espetón. Castillos de arena, niños pequeños lloriqueando y una morcilla negra de hace casi tres mil años. Esa es, una vez más, la maravilla de lo cotidiano.



13. En la parte interior de esta copa del siglo VI a. e. c. procedente de Esparta, vemos el momento en que, en la Odisea de Homero, Ulises y sus hombres ciegan a Polifemo, el gigante de un solo ojo, para escapar de su cueva. Es uno de los momentos en que el poema plantea la pregunta de en qué consiste la civilización. Polifemo es, sin duda, un caníbal peligroso, que ya ha devorado a algunos de los hombres de Ulises (puede verse cómo todavía

sostiene un par de piernas humanas). Sin embargo, los «civilizados» griegos han entrado en su mundo, usurpado su casa y después, en una de las partes más realistas y brutales de la Odisea, emborrachan al gigante (vemos la copa de vino que le ofrecen) y le sacan el ojo con una estaca ardiendo.

Pero lo que sigue sorprendiéndome es el modo en que los poemas parecen más crueles de lo que correspondería a los valores que los sustentan. La *Ilíada*, como primer poema occidental de guerra (en realidad, el primer poema occidental sin más), ya se cuestiona la moralidad de la guerra. La *Odisea*, de la misma manera que siglos después se repite en la *Eneida*, cuestiona también de forma recurrente la conducta de su héroe. ¿Cómo se puede juzgar, por ejemplo, a un líder que consigue regresar con su familia, pero solo después de perder a todos sus hombres? ¿Qué clase de heroísmo es ese? O, cuando Ulises ensarta brutalmente el único ojo de un gigante caníbal cuya casa ha invadido, ¿cómo decidimos en qué bando estamos? Como ya se preguntaban los lectores del mundo antiguo, ¿nos alineamos con el caníbal o con el intruso que ha irrumpido en su mundo sin permiso y sin ser invitado? ¿Estamos seguros de dónde se encuentra la frontera entre la «civilización» y la «barbarie»? No pretendo con ello decir que se trate de literatura subversiva. Todo lo contrario. No hay ningún mensaje contracultural sistemático. No obstante, estos poemas ya se plantean preguntas incómodas sobre cosas incómodas y se niegan decididamente a dar por sentados sus propios valores culturales.

Los clasicistas deberían tener cuidado de no exagerar sus afirmaciones. En cierto sentido, lo que define a la «gran literatura», en cualquier tiempo y lugar, es que te hace reflexionar. *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare, por ejemplo, me parece ahora mucho más complicada, y oscura, que la historia de cuento de hadas con personajes rústicos cómicos que pensé que era cuando la leí por

primera vez en mi temprana adolescencia. Además, una competición por las «mejores» tradiciones literarias y culturales de la historia universal resulta una empresa infructuosa. Obviamente, no voy a sostener que la literatura de los griegos y los romanos supera a todas las demás ni que es mejor por ser tan antigua. No obstante, hay algo distintivo, aunque no sea único, en su fuerza disruptiva.

Dicho de otro modo, uno de los placeres más deliciosamente incómodos de la literatura clásica es que no proporciona lugar donde esconderse ni hay posibilidad alguna de evitar los fragmentos difíciles y posiblemente penosos: desde la violación y el incesto hasta el abuso y asesinato infantil; desde Medea matando a sus hijos o Antígona dándose muerte hasta Edipo casándose con su madre o, en la más desconcertante de las historias jamás contadas, Filomela violada por su cuñado, que a continuación le cortó la lengua a la víctima para evitar que lo incriminase. Ninguna cuidadosa selección, ninguna purga, ninguna advertencia de contenido podrá ofrecer jamás un recorrido fácil y libre de confrontaciones. Si uno quiere los clásicos, tendrá que asumir también los temas perturbadores, y se perderá mucho si no se pregunta qué significan para uno mismo. Es como mirar a los ojos a nuestros demonios.

¿El milagro griego?

El terreno clásico por el que me gusta transitar es una superficie espinosa. Puede hacernos tropezar y demostrar que estábamos equivocados, pero durante el proceso nos ayuda a ver las cosas de forma diferente. Lo mismo ocurre con el amplio legado del mundo antiguo y con aquellas obras maestras del arte y la literatura. He

aprendido que uno obtiene más de los clásicos si les permite que sean un desafío disruptivo frente a las certidumbres modernas autocomplacientes en vez de convertirlos en antepasados intocables a cuya sombra deberíamos sentirnos afortunados de poder acurrucarnos.

Una cosa es decir que todavía seguimos razonando con los antiguos y con sus preguntas (con o sin notas al pie de Platón) y otra, que muchas de nuestras conversaciones culturales o políticas carecerían de sentido si tratásemos de erradicar las «cosas griegas». Esto, sin duda, es totalmente cierto (si no me creen, intenten visitar una galería de arte occidental). Pero de ahí a sugerir que las tradiciones culturales y políticas que muchos de nosotros apreciamos profundamente fueron de algún modo transmitidas desde la antigüedad y que deberíamos estar agradecidos, hay un largo trecho. Estoy pensando, por ejemplo, en la idea de que debemos el concepto de ley, los derechos del ciudadano o la comodidad de una higiene decente a la antigua Roma, o de que la filosofía, el teatro, la democracia y muchas más cosas fueron invención de los griegos antiguos. Eso es lo que a menudo se ha denominado el «milagro griego», porque fue casi milagroso que los griegos lograran tanto en tan poco tiempo, en poco más de dos siglos; o que (para citar una serie televisiva de 2016) «surgieron de la nada y lo cambiaron todo».

Por supuesto, no lo hicieron. La palabra «democracia» sí viene del griego (*demokratia* o «poder del pueblo»), eso es seguro. «Filosofía» y «teatro» también son términos procedentes del griego («amor a la sabiduría» y «lugar para mirar»), como cientos de palabras que utilizamos, desde «fantasía» hasta «crisálida». Pero inventar la palabra no es lo mismo que inventar la cosa. La idea de que nadie antes que los griegos reflexionara acerca de estas

cuestiones que llamaríamos «filosóficas» o que no escenificara representaciones que denominaríamos «teatrales» roza lo ridículo. Y la democracia, como sistema político, nunca pudo haber sido «inventada» de la misma manera que lo fueron la máquina de vapor o el teléfono inteligente; ha sido parte de un proceso continuo y arduo de invención y reinvención en diferentes contextos a lo largo del tiempo y el espacio. Imaginar que no hubo ningún otro ejemplo de este poder compartido en ningún otro sitio del mundo antes de que los ingeniosos griegos antiguos dieran con la idea y le pusieran nombre es, para expresarlo generosamente, un terrible caso de estrechez de miras.

Considerar que la democracia, en particular, es algo «heredado» del mundo antiguo —y cuyos orígenes, hace miles de años bajo el sol griego, deberíamos venerar— es, en el mejor de los casos, una equívoca verdad a medias; en el peor, sencillamente erróneo. La historia de la antigua democracia es reveladora, porque difiere tanto de esta cómoda ficción que hemos construido en nuestra imaginación: un valioso bastión de igualdad, libertad de expresión, derechos humanos y debates de alto nivel. Era mucho menos solemne y venerada, y mucho más sorprendente, peligrosa e interesante.

Para empezar, gran parte de los griegos antiguos vivieron bajo diferentes tipos de regímenes autoritarios (monarquías, tiranías, oligarquías), no bajo ninguna forma de «poder del pueblo». Cuando hablamos de que «los griegos» inventaron la democracia, en realidad nos referimos a los «atenienses», aunque también hubo democracias en otras ciudades, a veces impuestas a la fuerza por Atenas («la democracia obligatoria» es de hecho un pensamiento escalofriante). Incluso allí, el sistema democrático tuvo una vida relativamente breve, que abarcó 150 años más o menos, entre los

siglos V y IV a. e. c., y fue rigurosamente exclusivo, ya que más de la mitad de la población adulta (mujeres y esclavos) no podía participar. (Por supuesto, eso tenía un sentido obvio en términos de la antigüedad, pero ello no significa que no debamos emitir nuestro propio juicio.) Por otro lado, sufría constantes amenazas o era derrocada: los violentos golpes de Estado o asesinatos constituyeron su sello distintivo tanto como los debates razonados. Y prácticamente todos los antiguos autores atenienses, cuya obra ha sobrevivido y cuyas opiniones conocemos, se oponían firmemente al «poder del pueblo» por ser una forma poco efectiva o perniciosa de gobierno de la chusma. Estos detractores dominan de tal manera la evidencia antigua que hoy en día solo podemos conjeturar cómo argumentaban su causa los partidarios de la democracia en el otro bando.

Además, nos estaríamos engañando a nosotros mismos si pensáramos que la democracia moderna comparte (y mucho menos que ha heredado) más que una ínfima parte de las estructuras institucionales del antiguo gobierno democrático. A la mayoría de la gente le sorprende descubrir que la Atenas democrática del siglo V rechazaba ampliamente «las elecciones libres y justas», nuestra piedra angular del «poder del pueblo», y prefería elegir a sus líderes al azar, mediante sorteo, al parecer argumentando que las elecciones favorecían a la élite ilustrada y rica (bien entrenada en las habilidades persuasivas de la retórica o con suficiente dinero en efectivo para ser «generosos» con los votantes). Tenemos aquí un poderoso estímulo para reflexionar sobre las diferentes formas que pueden adoptar las «democracias», para cuestionar algunos de nuestros propios supuestos acerca de la «democracia» y para recordar lo conflictivo, controvertido y peligroso que puede ser el ideal del «poder del pueblo». Pero no hay ninguna conexión

democrática directa entre nosotros y ellos, sobre todo a lo largo del intervalo de dos mil años repleto de gobernantes en solitario, señores feudales y dictaduras militares.

Sin embargo, es difícil resistirse a establecer conexiones arriesgadas como esta. Un ejemplo extremo fue una exitosa exposición de arte griego antiguo, organizada en Washington D. C. y en Nueva York en 1992. Era una muestra espectacular que incorporaba gran cantidad de cerámica y esculturas antiguas (entre ellas una losa del friso esculpido del Partenón) que nunca antes habían salido de Grecia. Pero el título apuntaba a un propósito que era más que estético: «El milagro griego: la escultura clásica desde el amanecer de la democracia, el siglo v a. e. c.» Había sido concebida, entre otras muchas celebraciones por todo Occidente aquel año, para señalar el dos mil quinientos aniversario de la «democracia griega». Con espuria precisión, la «invención» se había fijado en un año concreto, el año 508507 a. e. c., exactamente dos milenios y medio antes de 1992.

En el catálogo de la exposición el propósito quedaba aún más claro. Había una breve introducción nada menos que del presidente George H. W. Bush, que, tras algunos fugaces homenajes a la OTAN, a los derechos humanos y a «la seguridad colectiva de Europa» (en este aspecto las cosas se ven algo diferentes hoy en día), terminaba con una promesa de «gratitud por nuestro legado democrático compartido». Durante su alocución, el primer ministro griego, Konstantinos Mitsotakis, evitó cautelosamente cualquier mención directa sobre el hecho de que en su país la democracia había sido restaurada hacía menos de veinte años, después de la caída de una junta militar que había durado siete años («los coroneles»). En su lugar, elogió la Atenas del siglo v, no solo por ser «la primera democracia», sino por ser «el primer autogobierno sobre la faz de la

tierra». Los fabulosos objetos expuestos eran una prueba, indicó, del insuperable «espíritu creativo» que fue de la mano con aquella forma de gobierno: «Es justo que su primer viaje fuera de su patria sea a los Estados Unidos, un país basado en el modelo de la democracia griega». El importante homenaje a los generosos patrocinadores de la muestra, la tabacalera Philip Morris, acabó siendo una broma involuntaria. Destacadas en grandes caracteres en una de las páginas introductorias aparecían las siguientes palabras: «EL MILAGRO GRIEGO HA SIDO POSIBLE GRACIAS A PHILIP MORRIS COMPANIES INC.».

Más de treinta años después, lo que más me asombra es esta inapropiada autocomplacencia con que ambos líderes se deleitaron sin complejos en la gloria reflejada de una mítica tradición clásica (por si sirve de algo, los Estados Unidos no se fundaron siguiendo el modelo de la democracia griega). El «milagro griego» se había convertido en un recurso político tranquilizador, que arrojaba un resplandor dorado sobre el orden del mundo occidental moderno, desde la democracia hasta la OTAN, con una pizca añadida de capitalismo estadounidense (aunque, siendo justos, en la década de 1990, las tabacaleras solían patrocinar eventos culturales de un modo hoy impensable). La exposición representaba un enorme cartel de «prohibido el paso» para todo aquel que no estuviera en el club democrático occidental.

Aquello fue utilizar a los clásicos para tapar las grietas, para ocultar los problemas, no para abrir los ojos o para alertar.

Civis Romanus sum

Yo dispongo de mi propia alerta clásica favorita sacada de la política romana, más que de la griega. Son tan solo tres palabras en latín: *civis Romanus sum* («Soy ciudadano romano»). Han sido adoptadas como lema moderno durante doscientos años y se remontan a los derechos civiles y protección de que gozaban todos los ciudadanos romanos y a la idea misma de ciudadanía como preciada posesión. Aquí, los clásicos nos sorprenden y socavan de forma maravillosa algunas de las certezas autocomplacientes de la política moderna.

La expresión se hizo famosa en uno de los discursos políticos más citados y repetidos del siglo XX, pronunciado por el presidente John F. Kennedy en Berlín Occidental el 26 de junio de 1963, en plena Guerra Fría, menos de dos años después de la construcción del Muro de Berlín y pocos meses antes de su asesinato. «Hace dos mil años —dijo — el mayor orgullo era "civis Romanus sum". Hoy, en el mundo libre, el mayor orgullo es "Ich bin ein Berliner".» Y volvió a la idea en la conclusión: «Todos los hombres libres, vivan donde vivan, son ciudadanos de Berlín, y, por ende, como hombre libre, me enorgullezco de las palabras "Ich bin ein Berliner"». Todo el discurso fue un elocuente apoyo a la libertad de la Alemania Occidental, una denuncia cáustica de los males del comunismo y un respaldo al parecer incondicional a la población de Berlín Oeste. La idea que subyacía tras la cita latina y la versión alemana era que «Ahora todos somos berlineses».

Kennedy ya había ensayado este discurso un año antes, cuando fue nombrado Ciudadano de Honor de Nueva Orleans, pero entonces el énfasis recayó en la grandeza (y responsabilidad) que implicaba ser ciudadano estadounidense. «Hace dos mil años el mayor orgullo era decir: "Soy ciudadano romano". Hoy, creo, en 1962, el mayor orgullo es decir: "Soy ciudadano de los Estados Unidos". Y no basta con decirlo simplemente, hay que vivirlo. Cualquiera puede decirlo,

pero los estadounidenses que sirven actualmente en Berlín Oeste […] o en Vietnam o en otras zonas del mundo […] Esos son los estadounidenses que soportan la mayor carga.» Era otra versión de los Estados Unidos como la nueva Roma.

Kennedy, o sus consejeros, debieron de conocer un famoso discurso pronunciado en el Parlamento británico cien años antes, que se había servido de aquella misma expresión latina para transmitir un mensaje similar. Lo pronunció el ministro de Asuntos Exteriores, lord Palmerston, el 25 de junio de 1850, y yo me tropecé con él por primera vez en clase de historia en el instituto, cuando nos enseñaban los entresijos del llamado «incidente Don Pacífico», un episodio hoy poco recordado, y en gran medida poco glorioso, de la política exterior británica del siglo XIX. El «incidente» comenzó con un terrible ataque antisemita en 1848 en la casa de Atenas de un judío portugués, David Pacífico (conocido siempre en la historia por su título «Don»), que pidió compensación por sus pérdidas al gobierno griego. Al no conseguirla, Palmerston intervino en favor de Don Pacífico, que era considerado ciudadano británico por su nacimiento en Gibraltar, y envió a un escuadrón de la Marina británica para bloquear los puertos griegos y conseguir la debida compensación. Diplomacia de buque de guerra en su forma más flagrante.



14. El discurso más famoso de John F. Kennedy, pronunciado en Berlín en junio de 1963 en plena Guerra Fría, hacía referencia a los principios y privilegios de la ciudadanía romana. Su poderosa consigna «Ich bin ein Berliner» («Soy berlinés») adquiría contundencia por la cita que hacía Kennedy de las palabras del orador romano Cicerón dos mil años antes: *civis Romanus sum* («Soy ciudadano romano»). Kennedy buscaba la autoridad de la antigüedad, pero el uso original de la frase tenía más lados oscuros de lo que podía imaginar. Puede resultar peligroso extraer paralelismos de la antigüedad.

Era un asunto mucho más complicado de lo que podría parecer, porque Palmerston tenía otras razones para querer ejercer presión sobre Grecia. Pero Don Pacífico proporcionaba un titular destacado y Palmerston concluyó su discurso en el Parlamento y justificó su conducta apelando a los principios de ciudadanía que sustentaban el derecho de Don Pacífico a ser respaldado. «Igual que un romano en la antigüedad —concluyó— se consideraba libre de indignidad cuando podía decir *civis Romanus sum*, así también un súbdito británico, allí donde se encuentre, se sentirá seguro de que el ojo vigilante y el brazo fuerte de Inglaterra lo protegerán contra las injusticias y los agravios.» No convenció a todos. Su adversario político William Gladstone objetó que usar el Imperio romano explotador como modelo para la política moderna no era apropiado (un buen indicativo de que los paralelos clásicos en la Gran Bretaña decimonónica no eran tan inequívocamente positivos como podemos imaginar). Sin embargo, Palmerston ganó la votación.

A primera vista el uso del principio romano de ciudadanía parece irrelevante en estos dos casos: el «gran orgullo» del que un romano podía alardear se utilizaba también en defensa de la libertad y la ciudadanía en el mundo moderno (aunque en el caso de Palmerston sirviera para justificar una política exterior dudosa). Parece irrelevante por lo menos hasta que uno descubre cómo se utilizaban estas palabras en la propia Roma. *Civis Romanus sum* no era una consigna habitual. Se encuentra solamente una vez en la literatura latina conservada, en un discurso pronunciado por Marco Tulio Cicerón, a comienzos del siglo I a. e. c., en el que atacaba a un gobernador romano sinvergüenza de la provincia de Sicilia, Cayo Verres. Cicerón citaba las palabras de un ciudadano romano inocente, un tal Publio Gavio, cuyos derechos habían sido pisoteados por Verres, que lo había condenado a muerte por cargos inventados,

y aún peor, mediante la crucifixión (una forma de castigo de la que los ciudadanos romanos estaban exentos por ley). «No puedes hacerme esto, soy ciudadano romano», fue la súplica inútil y agónica de Gavio. «Oh, sí que podemos», fue la respuesta implícita, mientras nadie movía un dedo en su defensa. Y para ahondar cruelmente en el tema, colocó la cruz de modo que el moribundo estuviera mirando en dirección a la ciudad de Roma. Dudo que ni Kennedy ni Palmerston conocieran (o recordaran) de dónde provenía esta consigna. En este caso, la ciudadanía no ofreció protección alguna «contra la injusticia y el agravio».

Si hay alguna «lección» en todo esto, es totalmente la contraria de la que pretendían los políticos modernos. Se trata de socavar las afirmaciones confiadas de aquellos que intentan reclutar una versión simplista de los clásicos a su favor, de criticar nuestras irreflexivas certezas acerca de los derechos del ciudadano y de exponer las grietas que tienen algunas «verdades» excesivamente citadas. El hecho es que las libertades civiles se proclaman a menudo con más vehemencia cuando se ven socavadas de forma atroz.

Es un caso maravilloso de cómo el mundo antiguo se cuela por la puerta trasera, por así decirlo, para sorprendernos y hacernos pensar de nuevo.

3
ACIERTOS Y ERRORES

Hitler, Mussolini y yo

En mayo de 1938, Adolf Hitler y su séquito visitaron Roma por invitación de Benito Mussolini, el dictador fascista de Italia. Mussolini fue uno de los muchos dictadores que invirtieron profusamente en el pasado clásico creando su propia imagen de forma explícita a semejanza de los gobernantes de la antigua Roma, mientras se excavaban y recreaban los antiguos monumentos de la ciudad, particularmente los asociados con Julio César y el primer emperador Augusto. Patrocinó, por ejemplo, la excavación del «Altar de la Paz» (el *Ara Pacis*), originalmente erigido en el año 13 a. e. c., y que bajo el régimen augusteo se convirtió en un monumento insignia. El propio altar y el muro que lo rodeaba estaban cubiertos de magníficas esculturas que representaban a la familia imperial, destacados senadores y escenas de la mitología romana; Mussolini ordenó que se ensamblasen y se volviesen a erigir en un nuevo pabellón a orillas del Tíber. Justo al lado, para celebrar el dos mil aniversario del nacimiento del emperador, «liberó» el inmenso mausoleo de Augusto. Es decir, eliminó los edificios más recientes que lo ocultaban (incluida una sala de conciertos conocida como el «Augusteo», que se había construido justo encima) para sacar a la luz con toda su gloria la grandiosa tumba en ruinas. Parte del

objetivo de la visita de Hitler era que Mussolini pudiera exhibir todo aquello, de modo que incluyó en el viaje unos días de recorrido turístico.



15. El joven historiador del arte Bianchi Bandinelli (en el centro) ofrece a Hitler una visita guiada de las esculturas del Altar de la Paz de Augusto en 1938, mientras Mussolini (en primer plano a la izquierda) observa atentamente. Esto sucedió unos meses antes de que se construyera el nuevo pabellón para albergar el monumento. En la imagen que vemos están contemplando uno de los paneles de mármol almacenado temporalmente. En él está representada la Madre Tierra (o quizás Italia), con toda su fecundidad, rodeada de niños, animales, aves y cosechas: un tema favorito del régimen fascista. En sus memorias, Bianchi Bandinelli da a entender que estaba menos entusiasmado con su papel de guía de lo que puede parecer en esta fotografía.

El papel de guía turístico le fue adjudicado, o más bien impuesto, al joven arqueólogo clásico Ranuccio Bianchi Bandinelli, que en aquella época daba clases en Pisa y vivía en Florencia, donde

frecuentaba los círculos periféricos de la política de izquierdas. Después de la guerra, Bianchi Bandinelli pasó a convertirse en uno de los arqueólogos más destacados de Italia, profesor extremadamente influyente y fundador de una escuela de arqueología marxista italiana. (Para algunos, estaba demasiado cerca de la Unión Soviética, sobre todo por aceptar su elección a la Academia Soviética de Ciencias en 1958, no mucho después de la invasión de Hungría.) El motivo por el que fue escogido para ser el guía de Hitler en 1938 no está del todo claro. Puede que algunos de sus amigos del gobierno sugirieran su nombre para distraer a las autoridades fascistas de sus opiniones izquierdistas. Sin embargo, la razón principal probablemente fuera que sabía de antigüedades y que hablaba alemán con fluidez.

El propio Bianchi Bandinelli guardaba un diario de aquellos días con Hitler, que más tarde publicaría (*Hitler, Mussolini und Ich* es el título de la traducción alemana). Es una mezcla de diferentes registros. Está lleno de introspección y de autoacusaciones. ¿Por qué lo hizo? ¿Debería haber tratado de escabullirse? ¿O no habría servido de nada? ¿Tendría que haber aprovechado la oportunidad simplemente para matar a Hitler y a Mussolini? ¿Pero qué le habría sucedido a su familia? Y es posible que eso no hubiera alterado el curso de la historia. Sí, era un antifascista, pero, como él mismo reconoce (y aquí habla el académico), «en teoría». Hay también mucho humor negro (apoda a Mussolini «Mario» y a Hitler «Sila», en referencia a dos de los personajes más sanguinarios de finales del siglo II y comienzos del I a. e. c.), y se mofa de lo que denomina la «desorganización» de los fascistas italianos: desde el programa oficial escrito en un alemán tan horroroso que no pudo resistirse a corregirlo hasta la carrera del último momento para equiparse con el

uniforme militar, ya que todo el mundo había supuesto que ya tenía uno.

Gracias a su relato, podemos escuchar las conversaciones en el seno del grupo. Se habló mucho de arte clásico. Cuando visitaron un museo, Hitler soltó una perorata contra un sarcófago cristiano primitivo que, según dijo, él habría prohibido en Alemania, puesto que los primeros cristianos fueron los primeros bolcheviques. Mussolini respondió con un embarazoso silencio, por temor a que una leve señal de acuerdo pudiese poner en peligro su concordato con el papa. En otra ocasión, Bianchi Bandinelli tuvo que mediar entre Mussolini, que aseguraba erróneamente que todos los arquitectos antiguos eran anónimos, y Hitler, que sabía más (citando a Vitruvio entre otros). Y todo esto en un escenario de banalidades domésticas que hacían que la autocracia fuera escalofriante: todo puede parecer corriente, pero por supuesto no lo es. Hay una página particularmente repelente que describe a los alemanes intercambiando comentarios sobre caramelos y a Goebbels burlándose de Göring (que no había viajado con el grupo) por su pasión por los *marrons glacés.*

Es una lectura extraordinaria, una mezcla fascinante e incómoda de confesiones, de aguda observación, humor, ira y excusas: instructiva desde todos los puntos de vista. La historia de la visita de Hitler nos recuerda cuán intensamente explotó Mussolini los símbolos de la antigua Roma y sus autócratas. Su propia «marcha sobre Roma» en 1922 emuló la de Julio César al inicio de la guerra civil en el 49 a. e. c., aunque en vez de marchar por la península italiana, Mussolini cogió el tren. Además, a través de su maquinaria propagandística, el haz de varas, fasces, que había sido el símbolo de la autoridad del Estado romano antiguo, quedó irrevocablemente vinculado a causas «fascistas» de la extrema derecha (tras haber

sido anteriormente, como en el Monumento a Lincoln en Washington D. C. o en el teatro Sheldonian de la Universidad de Oxford, un signo de poder mucho menos partidista). Así pues, Bianchi Bandinelli representa a la mayoría de la raza humana, que acaba convirtiéndose en incómoda colaboradora de regímenes de los que abomina, en vez de adversarios activos. Resulta tentador compararlo con Lucio Casio Dion, el culto senador e historiador que tuvo que reprimir la risa en el anfiteatro frente a las payasadas del tiránico emperador Cómodo, pero que aun así se presentó a la representación, la aguantó y después escribió sobre ella. Como la mayoría de nosotros, me temo, Dion y Bianchi Bandinelli eran ambos contrarios a la tiranía en sentido teórico.



16. Los *fasces* están por todas partes en el Monumento a Lincoln en Washington D. C.: en la imagen aparecen en los apoyabrazos de la estatua del presidente, de 1920, obra del estadounidense Daniel Chester French. Aproximadamente una década después, cuando estas varas romanas de poder ya habían quedado firmemente asociadas a los fascistas, habría sido mucho más difícil utilizarlas para señalar el poder y la autoridad de un presidente norteamericano.

Pero lo importante es que muestra el impacto duradero de Mussolini sobre nuestra visión de la antigua Roma, incluso hoy en día. Muchas de las grandes atracciones turísticas de la ciudad fueron excavadas bajo el patrocinio de Mussolini con ocasión de aquella visita y mostradas a Hitler por Bianchi Bandinelli. Es más, todavía seguimos viéndolas a través de los ojos de Mussolini y de los de sus arqueólogos y restauradores: ya sea la disposición del Altar de la Paz, que en realidad fue extraído de su ubicación original para que estuviera junto al mausoleo, o el muy fotografiado templo circular de Vesta en el Foro, atendido en la antigüedad por las famosas vírgenes vestales, que es en gran medida una réplica de la década de 1930 (fácil de detectar si se sabe). No hay manera de que podamos erradicar en la actualidad la visión de Mussolini. La estructura de la Roma «clásica» es, en parte, una creación fascista. Lo que podemos hacer es mirarla con atención e intentar comprender la política que subyace tras el modo en que hoy encontramos los restos de la antigua ciudad y las decisiones que tomó Mussolini sobre lo que deberíamos ver (o no ver) y cómo.



17. El templo circular de Vesta en el Foro romano, donde la llama sagrada de la ciudad era custodiada antaño por las seis vírgenes vestales, es uno de los monumentos más fotografiados de la ciudad de Roma y aparece en la tapa de las guías de viaje modernas. Lo que se ve data en su mayor parte de comienzos de la década de 1930 e incorpora algunos elementos antiguos,

pero por lo demás es completamente nuevo. Si se rodea el templo hasta el otro lado de esta fachada, puede verse que está sustentado por ladrillos característicos de dicha década.

Eso da pie a este capítulo. A lo largo de los últimos cien años, se han perpetrado algunos crímenes execrables (y auténtica basura) en nombre del mundo clásico. Mussolini no es el único culpable. Y, por supuesto, nada de esto puede ser atribuido a los griegos y a los romanos. La responsabilidad es de aquellos que después eligieron de la antigüedad lo que convenía a sus propósitos, y de aquellos clasicistas que conspiraron con ellos. Aun así, parte del barro se ha incrustado en el propio mundo antiguo y en la forma en que se estudia, con algunas de las críticas más vehementes a los clásicos de los últimos años, procedentes de los propios clasicistas profesionales. «¿Quemarlo todo?», como rezaba el titular de una revista clásica hace unos años. ¿Tienen los clásicos algo que responder? ¿Hasta qué punto están contaminados por el uso que se les ha dado?

Dar la cara

Nadie puede dedicar su vida a los estudios clásicos sin afrontar cómo la historia y los símbolos de Grecia y Roma se han usado para respaldar causas poco atractivas, desde lo dudoso o moderadamente desagradable hasta lo tremendamente horrible. Incluso hoy en día, grupos racistas de extrema derecha pegan sus carteles de propaganda con imágenes de estatuas clásicas de mármol completamente blanco (y se sabe que han llegado a lanzar amenazas de muerte contra quienes, con razón, objetan que la mayor parte de la antigua estatuaria de mármol estaba pintada de

colores). De entre los insurgentes que asaltaron el Capitolio en Washington D. C. el 6 de enero de 2021, había algunos que llevaban cascos al estilo griego y uno, por lo menos, portaba una bandera con el lema en griego «Molon labe»: «Venid y cogedlas» (la consigna favorita del *lobby* de las armas en los Estados Unidos, que en origen fue la agresiva respuesta en el campo de batalla de un antiguo general griego ante la exigencia por parte del enemigo persa de que los griegos entregasen las armas).

Este tipo de cosas se remonta a mucho antes de Mussolini. Algunos de los imperialistas británicos más agresivos de los siglos XVIII y XIX encontraron un lenguaje, y una justificación, para sus propias ambiciones en los imperios antiguos. Este era en parte el mensaje de todas aquellas estatuas modernas de los grandes personajes disfrazados con sus togas y faldellín militar. Es fácil calificarlo de pretencioso estereotipo de poder y preguntarse por qué no se sentían tan ridículos como los vemos hoy, representados de esta guisa. Sin embargo, se trataba también de una reivindicación del precedente romano detrás de la conquista militar moderna y el gobierno colonial. Este era también el mensaje de aquellos buques de guerra que exhibían con orgullo sus nombres clásicos como, por ejemplo, HMS *Agamemnon, Ajax* o *Neptune* (aunque cabe pensar que alguien podría haber puesto un límite con «Agamenón» y «Áyax», dos personajes míticos cuyos trágicos finales, marcados por el asesinato y el suicidio, no eran precisamente un buen augurio para el éxito militar). Por ello, algunos ideólogos como el clasicista de Oxford Benjamin Jowett (traductor de Tucídides, teólogo radical y la típica combinación victoriana de excesiva confianza y corrosiva inseguridad) insistían en que aquellos que habían realizado estudios clásicos eran los administradores «naturales» del Imperio británico. Esta conexión también apareció en publicaciones humorísticas. Una

nostálgica revista de historietas de la década de 1950 caricaturizaba en sus viñetas a un famoso clasicista británico de finales del siglo XIX, Benjamin Hall Kennedy, autor de un libro de texto estándar de lengua latina todavía en circulación (*Kennedy's Latin Primer*), disfrazado de explorador imperial. Aparece conduciendo al cautiverio un fragmento arcano de la gramática latina, ingeniosamente imaginado como animal exótico, y lo devuelve a su zoo gramatical imperial. El antihéroe del libro, *How to be Topp*, es un escolar indisciplinado, Nigel Molesworth, que batalla con desgana con su latín. Para el conocedor, por lo menos (y, sí, es un chiste exclusivo), la tira cómica era una sátira incisiva no solo sobre algunos de los aspectos más absurdos de la lengua latina, sino también de los vínculos entre la expansión imperial y la enseñanza y aprendizaje de las disciplinas clásicas.

Mucho antes de la campaña de propaganda de los recientes supremacistas blancos, la deslumbrante estatua del «Apolo Belvedere» (una de las estatuas antiguas más destacadas de los Museos Vaticanos) empezó a servir de excusa para marginar cualquier otra tradición cultural en favor de la «civilización occidental». A partir de la década de 1800, el rostro de este Apolo fue utilizado como imagen de la perfección humana, por encima de todas las demás razas, que se presentaban como peligrosamente cercanas a los animales. Independientemente del color que hubiera tenido, la estatua (muy distinta, sin duda, de lo que es hoy) era el símbolo visual favorito de la inferioridad de cualquier tradición que no fuera blanca, literal y simbólicamente. En palabras de un defensor de la segregación racial en la educación estadounidense, que recitaba consignas acerca de la «civilización occidental», hasta bien entrada la década de 1960: «¿Qué biblioteca alberga las obras de un

Tucídides nubio? ¿Quién fue el Cicerón senegalés?». La respuesta era evidente: no había, ni podía haber, nada semejante.



18. «Kennedy descubre el gerundio y lo devuelve al cautiverio», de Geoffrey Willans y Ronald Searle, How to be Topp. El «Kennedy» que vemos aquí con vestimenta tropical es Benjamin Hall Kennedy (1804-1889), autor de un famoso manual de la lengua latina. El «gerundio», representado como un curioso pero dócil animal, es un conocido aspecto complicado de la lengua latina (decir que es un «sustantivo verbal», como en «leer es divertido» o «ir al teatro es una experiencia», lo hace parecer mucho menos temible de lo que en realidad es). La tira cómica juega con la idea de que hay un vínculo entre los estudios clásicos y el imperio.

Incluso sin llegar a los extremos políticos, los clásicos todavía siguen siendo la preferencia cultural de los tradicionalistas conservadores. En los dos últimos capítulos, he destacado los efectos desestabilizadores, radicales y siempre nuevos que resultan de la exploración del mundo. Así ha sido en mi caso. Pero sería fácil

formarse una impresión muy diferente de lo que realmente son los estudios clásicos. Por ejemplo, muchos de los que defienden la arquitectura clásica en las ciudades contemporáneas («la tropa de las columnas», como yo los llamo), desde el rey Carlos III hasta el presidente Trump, lo hacen precisamente porque, sin lugar a dudas, no es moderna, porque no solo rezuma belleza, a su modo de ver, sino también la autoridad del pasado clásico. En general, quienes con más entusiasmo han enarbolado la bandera de los clásicos suelen aparecer más en la piel de un Palmerston o un Boris Johnson que en la de un joven John F. Kennedy o, puestos a ello, en la mía. Cierren los ojos e imaginen a un clasicista. Es mucho más probable que sea un venerable hombre blanco trajeado que un disidente, un luchador radical por la libertad, una persona de color o incluso una mujer.



19. El «Apolo Belvedere» (llamado así por el Patio del Belvedere del Vaticano, donde está expuesto desde el siglo XVI) ha desempeñado un papel destacado, y para muchos preponderante, en la historia del arte y la cultura. Fechado en el siglo II e. c., se convirtió, a través de los ojos de J. J. Winckelmann (1717-1768), en un símbolo de la perfección sensual y pura del arte clásico. Poco después, fue utilizado como imagen de la perfección racial cuyo rostro exhibe la expresión de la superioridad de los europeos blancos sobre todas las demás razas. En la actualidad aparece en los carteles de la extrema derecha alternativa.

Más de cincuenta años atrás, ya había descubierto yo este lado de los clásicos, que minó ligeramente mi entusiasmo por el mundo antiguo. Como la mayoría de los adolescentes con inclinaciones académicas, tenía un conflicto. En mi caso era un conflicto entre el placer de acercarme a aquellas polvorientas lápidas de reclutas romanos en el museo local y la fantasía que tenía de mí misma como una intrépida revolucionaria que iba a incendiar el mundo, sin dejar rastro de lápidas polvorientas. Era sumamente difícil hacer que todo encajase: una empollona contra una librepensadora, o el repelente niño Vicente conoce a Rosa Luxemburgo. Vicente ganó de calle, pero Rosa nunca se marchó. Por consiguiente, como gesto en favor del librepensamiento, convencí a mis padres para que me dejasen colgar encima de la mesa de la cocina, donde cada tarde hacía los deberes del instituto, un póster de Angela Davis, la teórica y líder del poder negro, entonces encarcelada en California. Era un compromiso bastante insustancial, un parche sobre un enorme problema, pero hizo que me sintiera mejor.

Voces radicales

No tendría que haberme preocupado tanto. Habría tenido una experiencia menos conflictiva si me hubiera tomado la molestia de averiguar (o si alguien me lo hubiera dicho) que había otro modo, muy diferente, de utilizar las antiguas Grecia y Roma que no aparecía tan a menudo en los titulares. La producción de la *Antígona* de Sófocles en la isla Robben y las demás versiones radicales de la obra que he mencionado en el anterior capítulo son solo unos cuantos ejemplos de entre otros muchos.

Tanto la Revolución francesa como la de los Estados Unidos reclutaron los símbolos de libertad de la antigua Roma para su causa. Marianne, el icono de la República francesa y diosa moderna de la libertad, iba equipada con los fasces 150 años antes de que Mussolini se apoderara de ellos para el «fascismo», y, para conmemorar la liberación del pueblo de una monarquía despótica, se la representaba habitualmente portando el gorro rojo especial que los romanos daban a los esclavos liberados. (Como observó Karl Marx, la revolución se llevó a cabo casi literalmente «con trajes romanos y con expresiones romanas».) En la Gran Bretaña del siglo XIX, la precuela del movimiento por los derechos de las personas homosexuales, las campañas por el sufragio universal (masculino) y las exigencias de derechos para los obreros y los sindicatos, todas explotaron la historia y los símbolos de la antigüedad. Muchas de las primeras banderas sindicales, por ejemplo, exhibían la figura de Hércules para representar la lucha del movimiento obrero contra la explotación capitalista. Por otro lado, en oposición a los supremacistas, podemos alinear a numerosos revolucionarios con amplios conocimientos de los clásicos. El tema de la tesis doctoral de Marx era, después de todo, la obra del antiguo filósofo griego Epicuro. Los compañeros activistas negros de Angela Davis, Eldridge Cleaver y Bobby Seale, dedicaron mucho tiempo a la filosofía platónica. ¡Ojalá hubiera sabido esto a comienzos de la década de 1970!

Para mí, el mejor ejemplo de todos es Antonio Gramsci, teórico político italiano y activista marxista. Gramsci fue arrestado por la policía de Mussolini en 1926 y encarcelado casi hasta su muerte a los cuarenta y seis años, en 1937, un año antes de la visita de Hitler a Roma. Durante su reclusión escribió su famosa serie de ensayos, publicados después bajo el título de *Cuadernos de la cárcel*

(*Quaderni del carcere*). En uno de ellos defendía la enseñanza del latín y el griego, no como lenguas modernas, «para hablarlas, para convertirnos en camareros, intérpretes o corresponsales comerciales», sino por sus virtudes analíticas y para evitar que los niños de la clase obrera quedasen relegados a asignaturas de formación profesional. Es difícil determinar la postura de Gramsci en esto. Algunos comentaristas han sugerido (con alta improbabilidad) que incluyó opiniones aparentemente conservadoras para que sus escritos pasaran la censura de la cárcel. Desde mi punto de vista, suena demasiado al mito de que «los estudios clásicos entrenan la mente». De todos modos, resulta gratificantemente simétrico (casi divertido, si no fuera trágico) descubrir que, en una sórdida prisión lejos de la grandilocuencia del «nuevo Augusto» y su patrocinio de la arqueología, el adversario político y víctima de Mussolini consideraba también que el pasado clásico era una importante inversión, aunque, en su caso, para un futuro radical.

Recientemente, estas voces radicales han quedado sofocadas por el ruido de quienes reivindican los símbolos de Grecia y Roma para la extrema derecha. También han quedado ahogadas por el ruido ensordecedor de los pertenecientes a la «tropa de quemarlo todo», que, al denunciar la apropiación de los clásicos por parte de racistas, fascistas, imperialistas y demás, les dan aún más visibilidad. Sin embargo, uno se pierde un montón de cosas acerca del papel de los clásicos en el mundo moderno si no presta también atención a sus aspectos radicales.

La buena noticia

No tiene ningún sentido tratar de llevar un registro de puntuaciones que evalúe los buenos usos y los malos usos del mundo antiguo y calcule hasta qué punto se han utilizado los símbolos de la antigüedad para fines buenos o malos (incluso suponiendo que pudiéramos coincidir en qué fines son buenos y cuáles son malos). Sería disparatado sugerir que el tema de la tesis doctoral de Marx borró en cierto modo las desagradables fantasías de algunos supremacistas blancos, o viceversa. Los clásicos no pertenecen a ningún bando. Pueden ser politizados, correcta o erróneamente, pero intrínsecamente no tienen ninguna política. Una vez me ridiculizaron por decir algo parecido a esto en una conferencia de clasicistas profesionales que asumieron que yo, en el mejor de los casos, estaba exonerando ingenuamente el mal uso de los clásicos, y en el peor, participando en ello. Pero lo dije en serio. Aunque imagino que es obvio dónde residen mis simpatías, la antigüedad no es propiedad ni de la izquierda ni de la derecha. Eso es algo importante que tiene a su favor.

Evidentemente, la profesora que hay en mí se manifiesta cuando veo que el mundo antiguo se interpreta de modo erróneo para apoyar causas envenenadas (las viejas costumbres nunca mueren). Me encanta restregarle en la cara a cualquier racista empedernido el hecho de que gran parte de las esculturas antiguas originalmente no eran blancas en absoluto. Animo a artistas como Beyoncé y JayZ (The Carters), cuyo vídeo musical *Apeshit*, filmado en el Louvre en 2018, y visto casi 300 millones de veces en YouTube, hace alegremente la peineta a la mítica «pureza» de la escultura clásica introduciendo cantantes y bailarines blancos y negros en el centro del escenario junto a clásicos de mármol blanco como la «Venus de Milo». No está en mi lista de favoritos, pero bien merece un vistazo, y probablemente ha hecho que más personas reconsideren estas

obras de arte que todos nosotros juntos. (Si se prefiere una opción más sosegada, las pinturas de Harmonia Rosales, una artista contemporánea estadounidense afrocubana, desempeñan una función cultural semejante: eclipsan a las Venus blancas y las representan como diosas negras.)

En ocasiones me meto en aprietos. En 2017, por ejemplo, me encontré en mitad de una desagradable pelea en las redes sociales. Se trataba de otro tema racista. Yo había defendido unos dibujos animados educativos para niños en la BBC, que estaban siendo atacados por representar a una persona de color como funcionario de alto rango de la Britania romana. No sabemos quién se suponía que era el personaje (después de todo eran dibujos infantiles). Pero sin lugar a dudas, entre los romanos que estaban en Britania había hombres y mujeres que no eran blancos, aunque se desconoce el número exacto. No tengo la menor idea de a cuánta gente de la red logré convencer de este hecho. Me temo que a pocos de los guerreros del teclado de línea dura, cuyas respuestas iban de la predecible «locura de la corrección política» hasta la clase de racismo que no se puede publicar. Y eso a pesar de que mi propio departamento de la universidad colgó información en su página web apuntando a la evidencia de la diversidad en la provincia y a pesar de mis exasperadas réplicas en la línea de «Espera. ¿Quién es aquí la catedrática de clásicas?».

He de admitir que, desde la perspectiva de mis siete décadas, no me enfado tanto como me enfadaba ante algunos de los evidentes malos usos del pasado distante; soy menos intransigente, quizás. Al final, la gente tiene derecho a equivocarse sobre el mundo antiguo. No me corresponde a mí imponer los términos en que los demás pueden, o no, interactuar con él. Señalaré los errores cuando los vea y pondré el foco en las falsedades tendenciosas y las condenaré,

pero los griegos y los romanos no son de mi propiedad. Y hemos de situar estas tergiversaciones y distorsiones en su contexto. Para afirmar lo obvio y evidente: por más que aborrezcamos el fascismo y el racismo, a nadie se le ocurre que la tergiversación del mundo clásico sea uno de los delitos más graves cometidos por los fascistas y racistas. Siento algo parecido en relación con el «milagro griego». Esta clase de admiración miope por la Antigüedad clásica distorsiona los hechos, elige lo que le conviene del pasado y estropea gran parte de la emoción que los clásicos pueden ofrecer. Tan solo puede apuntalar una visión falsamente jerárquica de la cultura del mundo: lo clásico en la cúspide, todo lo demás debajo; Occidente vence al resto. (Falsa porque la «civilización» no es una competición, sino que aparece de muchas maneras diferentes, como el autor de la *Odisea* ya reconoció.) Trataré de convencer a aquellos que creen en el milagro de que hay formas mejores y más interesantes de comprender el mundo antiguo. Pero no creo, como afirman algunos, que sea necesariamente una droga de iniciación que te conduce por una pendiente resbaladiza hacia la supremacía blanca. El hecho de ser un devoto de la antigüedad, por más estrecho de miras que uno sea, no conduce automáticamente a formar parte de la ultraderecha.



20. Nacimiento de Oshun (2017), de Harmonia Rosales. En la religión yoruba de África occidental, Oshun es el orisha (espíritu) del amor, la fertilidad y la armonía. Al utilizar y subvertir el modelo de El nacimiento de Venus de Sandro Botticelli (a una escala ligeramente menor), Rosales hace más que representar a la Venus negra. Socava astutamente la prioridad que normalmente tiene la diosa grecorromana sustituyéndola por Oshun, una diosa yoruba. Con ello, plantea grandes interrogantes acerca de cómo entendemos la idea de belleza a través de las distintas culturas.

En cualquier caso, la buena noticia es que, a pesar de los casos de primera plana, de los símbolos tristemente famosos y de los lemas, siempre ha resultado muy difícil acorralar al mundo antiguo para que respalde de forma convincente una única ideología moderna. O, por lo menos, hay que recortar gran cantidad de aristas y dejar muchas cosas fuera para hacer que encaje. Incluso los historiadores y los adeptos de Mussolini, pese a exhibir la imagen de su líder como un nuevo Augusto, hacían torpes contorsiones cuando se hacía

referencia a la apertura histórica del Imperio romano a personas e influencias culturales procedentes del este. Había numerosos elementos «semíticos» y religiones «orientales» en la Roma imperial, incluido un templo que albergaba sacerdotes supuestamente autocastrados, originarios de Anatolia, y que se erguía cerca de la puerta trasera del palacio imperial. Y mientras Mussolini ensalzaba el poder romano, sus enemigos hacían hincapié en una imagen completamente diferente de dicho poder. Pensemos en todas aquellas películas de mediados del siglo XX, en las que los dirigentes romanos eran presentados como monstruos sádicos y decadentes frente a los cristianos inocentes (que no estaban muy lejos de las fantasías de Hitler). No se trataba solo de un cliché de Hollywood; era también una réplica a los supuestamente gloriosos romanos de los fascistas, una interpretación de Roma frente a otra.

En general, he descubierto que, si los clásicos se utilizan para apoyar a un bando en el debate actual cultural o político, basta con mirar un poco más de cerca para apostar con bastante seguridad a que también se están utilizando del otro lado. Nunca es tan evidente como a menudo se presenta. Los clásicos constituyen un foco de debate revelador, nos hacen pensar de forma distinta y pueden arrojar luz antigua sobre cosas nuevas. No obstante, el mundo antiguo no se alinea indiscutiblemente con un bando u otro. Como hemos visto antes en *Clásicos sin filtros*, no tienen la respuesta.

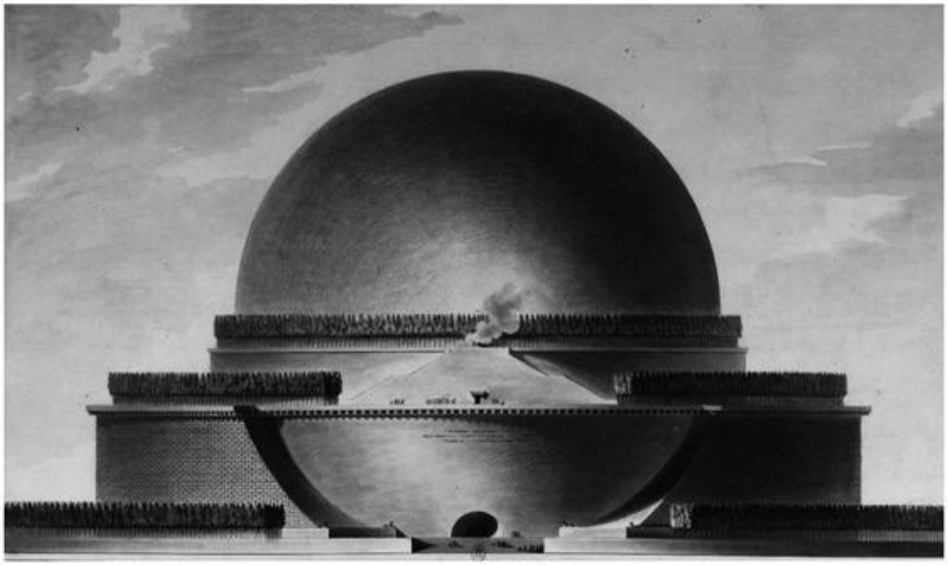
La tropa de las columnas

La arquitectura clásica en sus diferentes versiones modernas es un buen ejemplo de ello. Hoy en día, mucha gente, tanto si está a favor como en contra de la tropa de las columnas, da por sentado que el

estilo arquitectónico griego y romano es un lenguaje que hunde sus raíces en el poder, la tradición y la estabilidad, no en el cambio revolucionario. Por esta misma razón, Edwin Lutyens creó la Nueva Delhi imperial británica a guisa de una ciudad clásica. Por eso hay tantos ayuntamientos, sedes gubernamentales y juzgados que parecen remontarse al mundo antiguo (el estilo «impone respeto», para citar una orden ejecutiva presidencial estadounidense de 2020). Y también por este motivo las victorias militares se han conmemorado tan frecuentemente con arcos de triunfo similares a los romanos.

Las conexiones no siempre son tan evidentes. Si nos remontamos a los siglos XVIII y XIX, la forma clásica de muchos grandes museos occidentales, por ejemplo, no solo es un reflejo del intimidatorio poder de la cultura establecida y del prestigio de su contenido (o de su procedencia del saqueo imperial), sino que también juega con la idea de que el «museo» moderno deriva en cierto modo de un templo clásico de las Musas, el «Museion» (no es así, salvo en la imaginación). Apunta a la institución como parte de un nuevo orden laico, más que religioso: el museo es para los ciudadanos, basado en un modelo clásico de ciudadanía. Sin embargo, todavía hay algo de cierto en la declaración de que la intención de la arquitectura clásica en el mundo moderno ha sido siempre la de afirmar la autoridad. Si nos dirigimos a una antigua calle comercial británica, no es casualidad que de entre todas las fachadas de los locales, el único edificio con columnas sea, con toda probabilidad, el banco: en este caso, una institución que simultáneamente se teme y en la que se confía (no te metas con nosotros, pero, al mismo tiempo, tu dinero está a salvo aquí). Y no es por casualidad que todos los dictadores del mundo quieran ser miembros de la tropa de las columnas.

Pero esta tropa se sentiría horrorizada (y a muchos de nosotros, me imagino, nos sorprendería) si ahondara un poco más y descubriera que también hubo un más allá revolucionario de la arquitectura que abanderan. Durante el período de la Revolución francesa, por ejemplo, ÉtienneLouis Boullée fue solo uno de los destacados arquitectos que consideraban que la forma clásica extrema era la mejor manera de expresar la política revolucionaria contra un viejo orden opresivo y de encontrar una imagen arquitectónica para la nueva vida civil anunciada por la revolución. No estoy hablando de la típica alineación de columnas (fácilmente aplicada a cualquier tipo de edificio para convertirlo en «clásico»). Boullée y otros miraban más allá de las columnas hacia lo que consideraban la esencia y pura geometría de la verdadera arquitectura clásica en el nuevo mundo revolucionario.



21. Étienne-Louis Boullée (1728-1799) fue un arquitecto clásico extremo. Su proyecto más famoso, nunca construido, fue un cenotafio para el científico Isaac Newton. Iba a ser un inmenso monumento, más altoque las pirámides, para celebrar la esencia de la ciencia y la forma pura. Era clasicismo y a la vez modernismo.

Y eso no terminó aquí. En el siglo xx, el llamado «santo patrón» de la modernidad (o, para algunos, el primer «demonio» del brutalismo), el arquitecto y diseñador Le Corbusier, apostó fuertemente por los precedentes clásicos. Cuando era estudiante, estuvo tres semanas en Atenas y visitó el Partenón cada día, dibujando y tomando medidas, y a lo largo de su carrera volvió repetidamente a esta imagen. Como Boullée, nunca defendió la imitación superficial del estilo clásico. Él utilizaba el Partenón y otros edificios clásicos para conectar con aspectos más amplios de la estética desde la antigüedad hasta el presente, con las simples geometrías que subrayan la belleza del diseño y con la pregunta acerca de cómo debería ser la arquitectura para el mundo moderno. En su manifiesto de arquitectura de 1923, *Hacia una arquitectura* (*Vers une architecture*), dedicó un pliego de dos páginas de fotografías de un par de templos clásicos (el Partenón y uno de los templos de Paestum, en el sur de Italia) yuxtapuestas a dos automóviles de última generación de principios del siglo xx. Ponía de manifiesto vínculos entre el diseño antiguo y el moderno muy distintos de los que habitualmente imaginamos, pero vínculos, al fin y al cabo. Ve y díselo a la tropa de las columnas.

El imperio contraataca

Fue una sorpresa, y también un cierto alivio, cuando me di cuenta de que había una mezcla similar de mensajes en las conexiones entre el Imperio británico moderno y los precedentes antiguos. Evidentemente, es innegable que la antigua Roma (especialmente) proporcionó una lengua, una herencia, una legitimidad y a veces una hoja de parra para el moderno imperialismo británico. Eso es

exactamente lo que nos dicen los nombres de aquellos buques de guerra, o el trueno ensordecedor de Jowett sobre el papel principal que habría que conceder a los clasicistas en la administración imperial. Debió de sonar a música en sus oídos cuando le dijeron que, ya en el siglo XIX, Thomas Babington Macaulay, de viaje a la India por asuntos gubernamentales, había llevado consigo una auténtica biblioteca de literatura clásica (las obras de César eran un compañero evidente para el moderno servicio imperial). No se podría entender cómo se discutía y representaba el Imperio británico sin sacar a colación a los clásicos.

Dicho esto, la caricatura común que imagina a los británicos vistiendo convenientemente su agresión imperial con togas y formaciones de batalla romanas, mientras en casa batallones de eruditos clásicos trabajaban duro respaldando este espejismo, es tan simplista como la viñeta del profesor B. H. Kennedy convertido en explorador imperial (o explotador) capturando aquella exótica pieza de gramática latina.

Para empezar, no existía una única versión de imperio en la antigua Roma. Por supuesto, se hacían muchos aspavientos y alharacas triunfalistas sobre «conquistas sin límites». Se exhibían más enemigos bárbaros muertos o moribundos en esculturas y pinturas por toda la ciudad de Roma de los que hoy podríamos soportar (uno se representó originalmente (fig. 6) aplastado bajo los cascos del caballo de la famosa estatua de bronce de Marco Aurelio, que más bien modifica su imagen aparentemente benefactora). Pero como norma general, las críticas más cáusticas de un imperio provienen del seno de los propios Estados imperiales, no del exterior. Y eso era así en Roma. Ya he mencionado las palabras de Tácito que resumen uno de los efectos de la conquista: «Crean un desierto y lo llaman paz». (Tácito pone esta frase en boca de Calgaco, un

caledonio que lucha por la libertad, pero este es un análisis romano cultivado en casa. Evidentemente, Calgaco no hablaba latín e incluso es posible que ni siquiera existiese.) Otra actuación memorable se produjo con ocasión de la aniquilación de la ciudad de Cartago en el 146 a. e. c., cuando un testigo ocular vio que el comandante romano responsable de la destrucción estaba llorando, porque algún día le ocurriría lo mismo a Roma. Fueran o no lágrimas de cocodrilo (y, sin duda, esta historia tiene un cierto regusto empalagoso), el hecho refleja la apreciación antigua común de que el dominio total de Roma era también su perdición.

Si avanzamos rápidamente hasta la Gran Bretaña del siglo XIX, descubrimos que, a pesar del deseo de ver una versión del Imperio romano como modelo perfecto (y justificación) del Imperio británico, siempre resultó más complicado hacerlos coincidir de lo que los clasicistas patrioteros podrían haber imaginado. Incluso la insistencia de Jowett apunta en esa dirección. Cuando la gente vocifera tan alto como lo hizo él, normalmente es porque no todo el mundo está de acuerdo con su criterio, no porque esté afirmando lo obvio. Por supuesto, no se asumió que los clásicos y los clasicistas deberían gobernar el imperio. Los adversarios de Jowett estaban decididos a dificultar, no a facilitar, el ingreso de quienes habían estudiado clásicas en lo que se conocía como «Servicio Civil Indio» («ni indio, ni civil, ni servicio», según un dicho popular de la época). Y cuando investigué dónde terminaron los estudiantes que habían leído a los clásicos en Cambridge a finales del siglo XIX, me alivió, y en cierto modo sorprendió, dadas todas aquellas fanfarronadas, descubrir que la mayoría de ellos acabaron siendo maestros antes que administradores imperiales.

En general, había tanto acuerdo como desacuerdo sobre cómo encajaba Roma en cualquier visión de imperio. Ya hemos visto a

Gladstone discrepar con Palmerston cuando este utilizó el Imperio romano (explotador) para respaldar la política exterior moderna. Uno de los monumentos imperialistas más prominentes del país concitó la atención del público por la discrepancia del mundo antiguo con el moderno. Se trata de la enorme estatua de comienzos del siglo xx de la reina britana rebelde Boudica cerca de las Cámaras del Parlamento, en Londres. De pie en su carro, con la corona en la cabeza, lanza en mano y los brazos extendidos, parece desde todo punto de vista una vencedora imperial, no, como fue el caso, una víctima del poder romano brutalmente derrotada. Casi encarna la pregunta: ¿de qué lado creemos que estamos? ¿Cómo nos imaginamos a nosotros mismos en aquella época, como los nativos pintados de azul o como los «civilizados» invasores, britanos robustos o invasores decadentes? No es de extrañar que los versos inscritos en el plinto muestren un tono ambivalente y jactancioso: «Regiones que César nunca conoció / tu posteridad dominará». O, traducido en lenguaje moderno: «No te preocupes por tu derrota, Boudica, tus descendientes conquistarán y gobernarán más territorio del que los romanos jamás conocieron». Es un astuto ejemplo de argumentación que apunta a otro hecho incómodo: que apenas hubo superposición territorial alguna entre los Imperios romano y británico. La expansión territorial británica no fue una continuación de la geopolítica de Roma, sino una inversión total de la misma por parte de lo que había sido la provincia romana más marginal y asombrosamente fallida (el Afganistán de Roma, a falta de mejor comparación).

Los creadores de Nigel Molesworth y las viñetas de Kennedy (fig. 18) no fueron los únicos que le sacaron punta a todo esto. En 1856, John Collingwood Bruce, una figura destacada en los estudios del Muro de Adriano, escribió un artículo, «Las ventajas prácticas

resultantes del estudio de la arqueología», destinado a parodiar las conexiones perfiladas entre la Gran Bretaña imperial y los romanos. En la guerra de Crimea, los británicos podrían haber aprendido un par de cosas de las infraestructuras romanas y de los cuarteles militares conservados en el Muro («Por desgracia, el primer ministro estaba demasiado ocupado para estudiar la antigüedad»). Algún conocimiento de la calefacción bajo el suelo de los romanos habría sido útil en la fría Crimea, sugirió. Y por si los lectores no pillaban la ironía, insistió en que también había mucho que aprender del equipamiento culinario de los romanos. Elogió especialmente un colador de salsa de Pompeya que se encontraba en la colección del duque de Northumberland (no, los romanos no tenían salsa). Y relataba algunas historias disparatadas y divertidas sobre cómo se lo enseñaron al cocinero jefe del duque, que «declaró que era mejor que todos los que tenía».



22. Una de las estatuas más impresionantes del Londres moderno es esta imagen de Boudica, la britana rebelde contra el dominio romano, horriblemente derrotada a comienzos de la década del año 60 e. c. Diseñada por el escultor Thomas Thornycroft, aunque no fue erigida hasta 1902, después de su muerte, incluye algunos elementos totalmente míticos (las ruedas con afiladas cuchillas no son más que una fantasía de la imaginación popular). Sin embargo, plasma al mismo tiempo y de forma magistral la ambivalencia de los vínculos del Imperio británico con el Imperio romano. ¿De qué lado estamos? ¿De la derrotada, pero futura imperialista, Boudica? ¿O de la triunfal fuerza de ocupación de los romanos?

Evidentemente, las comparaciones con la experiencia imperial romana, o con la cocina romana, no dejan de ser comparaciones, aunque sean también chistes. Y Collingwood Bruce sin lugar a dudas estaba ridiculizando todas las conexiones chapuceras establecidas entre el pasado romano y el presente británico. Mussolini no fue el único; la mayoría de los imperios occidentales han intentado, de alguna manera, reclutar a Roma para su causa. Pero eso demuestra una alarmante carencia de sentido del humor por parte de los académicos, que no pillaron la sátira y afirmaron (como uno de ellos ha hecho recientemente) que Collingwood Bruce estaba formulando «un alegato explícito sobre la importancia directa de la planificación militar romana en la organización del ejército británico». Se sentiría decepcionado de que su broma fallara el blanco.

Mi razonamiento es que los clásicos no estaban directamente ni a favor ni en contra del imperio. Tan solo proporcionaban algunas de las maneras más influyentes de argumentar los pros y los contras, y algunas elocuentes comparaciones, pero, una vez más, ninguna respuesta incontestable. A veces, como debería recordarnos el colador de salsa del duque, ofrecían también unas risas.

La cuestión a resolver

Hasta ahora en este libro, con alguna que otra breve incursión en unas pocas palabras en latín, me he centrado en los estudios clásicos en un sentido cultural amplio y en por qué eso siempre me ha entusiasmado tanto, ha trastocado mis certezas y me ha hecho cambiar de opinión. Pero si volvemos a la enseñanza y aprendizaje formal del latín y del griego como lenguas, entonces hay que contar una historia muy distinta y resolver una cuestión más seria. Este es precisamente uno de los temas del *Diario de otoño* de Louis MacNeice. Unas páginas después de haber evocado a todos aquellos maravillosos habitantes corrientes del mundo antiguo («los sinvergüenzas, los aventureros, los oportunistas»), reflexiona sobre su propia experiencia en el estudio del latín y el griego en un internado privado (Marlborough) y en Oxford (Merton College). Presenta las lenguas clásicas como armas de la moderna jerarquía social y a la vez como puerta de acceso al mundo antiguo, actuando como policías del privilegio, la clase y la exclusión social. Nada de gente corriente aquí:

Siendo así las cosas, como decíamos cuando estudiábamos
a los clásicos, debería alegrarme
de haber estudiado a los clásicos en Marlborough y Merton,
pues no todos aquí han disfrutado
del privilegio de aprender un idioma
que está indiscutiblemente muerto,

pero al estudiante de clásicas se le educa para la realeza, su
formación en sintaxis
es también una formación mental
e incluso moral; si se le llama al estrado o a los barracones

siempre hará lo que debe.

Se trata de otra crítica interna de los clásicos, aderezada con bromas privadas y una elección de palabras un tanto mordaz. «Siendo así las cosas» es, para los que saben de qué va, la típica traducción forzada del «colegial» de una expresión latina corriente (*quae cum ita sint;* «puesto que las cosas son así»). «Nacido para la púrpura» [«But the classical student is bred to the purple»] indica el éxito mundano haciendo referencia al color asociado exclusivamente a los antiguos emperadores romanos. E incluso «si se le llama al estrado[1] » podría hacer tropezar al intruso incauto. Cuando leí esto por primera vez, supuse con cierta perplejidad que se refería a una invitación al bar, no a la formación jurídica de los abogados británicos.

Sin embargo, MacNeice está remachando la conexión entre el latín y el griego y la clase. En Gran Bretaña, argumenta, el estatus de élite (por no mencionar las lucrativas carreras de Derecho y en el ejército) quedaba garantizado mediante el aprendizaje de estas lenguas «incontrovertiblemente muertas», que, en un principio, solo los ricos y los pijos podían permitirse estudiar, mientras que todo el proceso quedaba envuelto y mistificado en una bruma de superioridad moral y decencia. Enseña a un muchacho a dominar la estructura correcta de la oración latina («sintaxis») y «siempre hará lo que debe». Detrás de la viñeta de Kennedy y en todo el cómic de *How to be Topp* se percibe un cierto tufillo a todo esto. Nigel Molesworth podría ser tachado de estudiante reticente de latín, pero sigue siendo un chico privilegiado y la sátira se sitúa en una escuela privada ficticia, no menos exclusiva que la Marlborough de la vida real de MacNeice. Nos guste o no, Kennedy y su pieza de gramática capturada estaban preparando al joven Nigel para «la púrpura… los tribunales o los barracones».

Es evidente que el tema del latín y el griego no ha sido nunca el único en proporcionar el pasaporte hacia un estatus social, y en el capítulo siguiente reflexionaré sobre lo que yo considero los verdaderos beneficios del aprendizaje de las lenguas antiguas hoy en día. Quedan pocas de esas ventajas injustas, prácticas y sociales, pero el hecho es que el latín y el griego siguen siendo símbolos de privilegio y, desde luego, no están al alcance de todos. No es casualidad que incluso en el siglo XXI, en Gran Bretaña y en otros lugares, el hecho de que los políticos de élite citen fragmentos de poesía antigua puede ser suficiente para encender pequeñas hogueras de lucha de clases. A lo largo de los dos últimos siglos, por lo menos hasta la década de 1960, las lenguas antiguas funcionaban como guardianes de los privilegios, franqueando el paso a hombres como MacNeice y Molesworth y negándoselo a las mujeres, a la clase obrera y a la gente de color. Para simplificar un poco la historia, cuando el latín dejó de ser la *lingua franca* de la vida intelectual y científica en Europa a partir de finales del siglo XVIII, gradualmente fue reconvertido en asignatura de exámenes académicos y en una útil herramienta de exclusión social.

No se trataba solo de una cuestión de esnobismo cultural. Tanto el latín como el griego fueron utilizados para crear barreras formales a la inclusión, obstáculos oficiales para el progreso intelectual. Las universidades de élite, ya bien entrado el siglo XX, insistían en que los estudiantes que quisieran estudiar cualquier carrera, no solo clásicas, tenían que aprobar primero los exámenes de aptitud de estas lenguas. Tan solo en 1960 se permitió el ingreso a Oxford o a Cambridge sin titulación de secundaria en latín. Por más ridículo que pueda parecer en la actualidad, hasta entonces los adolescentes que quisieran cursar estudios de física, economía o cualquier otra carrera

en «Oxbridge» tenían que aprobar un examen de latín, antes que nada.

En otros países ocurría lo mismo con diferentes matices. En los sistemas educativos prusiano y francés, el latín fue un arma de exclusión durante tanto tiempo como lo fue en Inglaterra (aunque el carácter fundamental de la lengua en la Iglesia católica romana obviamente desempeñó un papel importante en todo esto). En los Estados Unidos, la historia de Alexander Crummell subraya el racismo indisimulado que el latín y el griego podían fomentar. En la década de 1830, cuando era un joven sirviente negro, Crummell oyó lo que supuestamente había dicho un senador estadounidense, y anteriormente vicepresidente, John C. Calhoun, en una cena reciente. Fue algo en consonancia con lo del «Tucídides nubio» («¿Qué biblioteca alberga las obras de un Tucídides nubio? ...»): solo si alguien le encontraba «un negro que conociese la sintaxis griega», insistió, «creería que los negros eran seres humanos y que deberían ser tratados como hombres». Sus palabras se han citado de formas diversas, con diferentes grados de vocabulario ofensivo, pero son un ejemplo extremo de la retorcida lógica que hizo del griego antiguo la piedra angular de la humanidad, permitiendo que tan solo quienes habían tenido el privilegio de aprenderlo fuesen considerados humanos.

Evidentemente, había algunas grietas en la armadura del prejuicio. Aquellos excluidos del aprendizaje del latín y el griego encontraron a veces la manera de adquirir dicha habilidad. En Gran Bretaña había una gran tradición decimonónica de «autodidactas» en la clase obrera: aquellos que se las ingeniaron, con la ayuda de algún libro de texto adquirido por suerte, para aprender por sí solos dichas lenguas. Hay relatos, por ejemplo, de un obrero de una fábrica, Albert Williams, que a principios del siglo xx aprendió latín y griego

escribiendo con tiza las palabras que quería aprender en su maquinaria industrial (historias que se cuentan, hay que admitirlo, con una mezcla de admiración y condescendencia). Y, a ambos lados del Atlántico, las mujeres que aprendieron latín y griego en casa o en el instituto se convirtieron en activas traductoras de tragedias griegas. Todavía se conserva el ejemplar de Virginia Woolf de la tragedia de Esquilo *Agamenón* (en la que el rey Agamenón regresa de la guerra de Troya y es asesinado por su mujer y su amante), lleno de anotaciones detalladas.

Pero para continuar con la exclusión, todo lo que había que hacer era poner el listón más alto. Algunas mujeres podían saber griego, pero se decía que no lo conocían «correctamente», y que en general no alcanzaban en ninguna de las lenguas las casi inútiles habilidades lingüísticas más veneradas por los «auténticos» académicos. Dominar las intrincadas normas de cómo componer poesía griega y latina era una de ellas. Pero un ejemplo casi ridículo hace referencia al complicado y francamente oscurantista sistema de acentos prosódicos colocados sobre las palabras del griego antiguo, que destacan en cualquier texto impreso moderno en esta lengua (fig. 25). Estos acentos eran casi desconocidos por los propios autores clásicos (Sófocles y Platón se habrían sentido tan desconcertados como la mayoría de nosotros y, obviamente, no los escribieron). Los inventaron, en gran medida, los eruditos bizantinos del siglo VII e. c., para indicar el énfasis o el tono en la pronunciación, junto con minúsculas distinciones de significado. Con ello proporcionaron una cómoda barrera adicional y totalmente artificial para los modernos estudiantes. Hasta mi propia generación, a los alumnos de los institutos masculinos más prestigiosos de Gran Bretaña se les enseñaba a «acentuar» el griego cuando escribían; en los institutos de chicas, no. El chiste ligeramente enrevesado, para

nosotros, es que el «griego de una dama» (como irónicamente lo calificó la poeta Elizabeth Barrett Browning) era menospreciado, porque las «damas» no incluían los acentos prosódicos que ningún autor clásico griego había usado. Con una gloriosa carga irónica, Virginia Woolf escribió un ensayo en la década de 1920 sobre la fascinación que sentía por la lengua, cuyo título rezaba «Sobre no saber griego».

Hay una argumentación que incluso sostiene que desde un inicio se incorporó a los «clásicos» un sentido de jerarquía social. Una historia técnica pero reveladora cuenta que la palabra deriva del adjetivo latino *classicus*, que en ocasiones podía utilizarse en el mundo romano para describir lengua y literatura, algo muy similar al sentido que le damos nosotros. Por lo menos, así es como aparece por primera vez en la erudita enciclopedia de un polímata del siglo II e. c., Aulo Gelio. En un determinado momento, informa sobre un debate abrumadoramente pedante y soporífero, del tipo que les encantaba a los intelectuales del Imperio romano: qué sustantivos latinos solo podían usarse en forma singular y cuáles solo en plural. Los ejemplos principales son *harena*, 'arena', que en los «mejores» autores, asegura, aparece siempre en singular, y *quadrigae*, 'carro', que en los mismos autores adopta la forma plural (la terminación *ae* marca el plural). «Mejores» es el indicador. Porque para señalar «mejores», Gelio utiliza las palabras *classicus* y *assiduus*, que son lo contrario, explica, de *proletarius* (o peores autores). No hay premio por descubrir las implicaciones de la palabra *proletarius* (literalmente, clase baja). Pero *classicus* y *assiduus* son también préstamos del vocabulario tradicional romano de riqueza y poder. *Classicus* fue utilizado originalmente para describir a la clase más rica de Roma, y el término *assiduus* no está muy apartado de nuestro «contribuyente de tramo alto». Parece como si los clásicos

hubieran sido sorprendidos con las manos en la masa aquí. La primera vez que encontramos la palabra «clásicas» utilizada para referirse a la lengua y la literatura, casi dos milenios antes de las reflexiones de MacNeice, ya aparece relacionada con el estatus social, político y económico, y utiliza su vocabulario. Por esta razón, una serie de departamentos de clásicas en los Estados Unidos están cambiando su nombre por el de «estudios del mundo antiguo», el de «estudios de la antigua Grecia y Roma» o el más genérico de «estudios del Mediterráneo antiguo». De este modo se liberan de los *classici* y de sus connotaciones sociales (aunque creo que todavía conservan palabras como «clases», que tienen la misma derivación básica).

Guardianes y abridores de puertas

Es imposible exculpar a los estudios clásicos aquí. Durante mucho tiempo, tanto en las historias de la vida real como en la ficción, el latín y el griego ejercieron de firmes defensores de los privilegios de la élite. De entre las principales novelas («clásicas», si se prefiere) de la literatura inglesa del siglo XIX, *Jude el oscuro* de Thomas Hardy pone el foco en las esperanzas frustradas de un muchacho de pueblo, Jude Fawley, que trata de aprender por sí mismo lo suficiente de las lenguas necesarias para entrar en una universidad, claramente situada en Oxford. Y algunos de los prejuicios persisten. Pero la simple idea de que durante cientos de años la clase gobernante británica estuvo unida en su incuestionable convicción de que un alto nivel de dominio del latín y del griego era un indicador de élite y garante del talento intelectual, además de reforzar un orden social conservador, es menos cierta de lo que a

menudo imaginamos. Los usos, y malos usos, a los que fueron sometidas las lenguas antiguas ya se cuestionaron y debatieron mucho antes de MacNeice.

Para empezar, la «clase dirigente» no estaba unida. Desde mediados del siglo XIX, un siglo antes de que se aboliera el latín obligatorio, hubo varias décadas de encendidos debates entre clasicistas de Oxford y Cambridge, y entre intelectuales de mucho más lejos, acerca de lo que se conocía como «La cuestión griega»: ¿el conocimiento del griego antiguo y del latín debería seguir siendo un requisito necesario para obtener una licenciatura en Oxbridge? Algunos pelearon encarnizadamente, y al final ganaron, para eliminarlo. Parte de su razonamiento era que la prueba se había convertido en una farsa o en una proeza memorística y se oponían a ella precisamente porque era un distintivo de clase más que una prueba de talento intelectual. En Cambridge, por ejemplo, este examen de aptitud normalmente proponía pasajes en griego del Nuevo Testamento para ser traducidos al inglés, que los estudiantes de la élite se sabían casi de memoria. Exámenes similares en Harvard eran igualmente ineficaces. Algunos de estos jóvenes (eran todos hombres) sin duda podían traducir del griego antiguo con una fluidez que pocos de nosotros podríamos igualar (se habían pasado mucho tiempo haciéndolo en costosos institutos de secundaria y algunos eran sin duda muy buenos). Pero, a pesar de la mística, este examen en concreto no requería un alto nivel de conocimiento. El requisito quedó abolido en Cambridge en 1919, en Oxford en 1920.

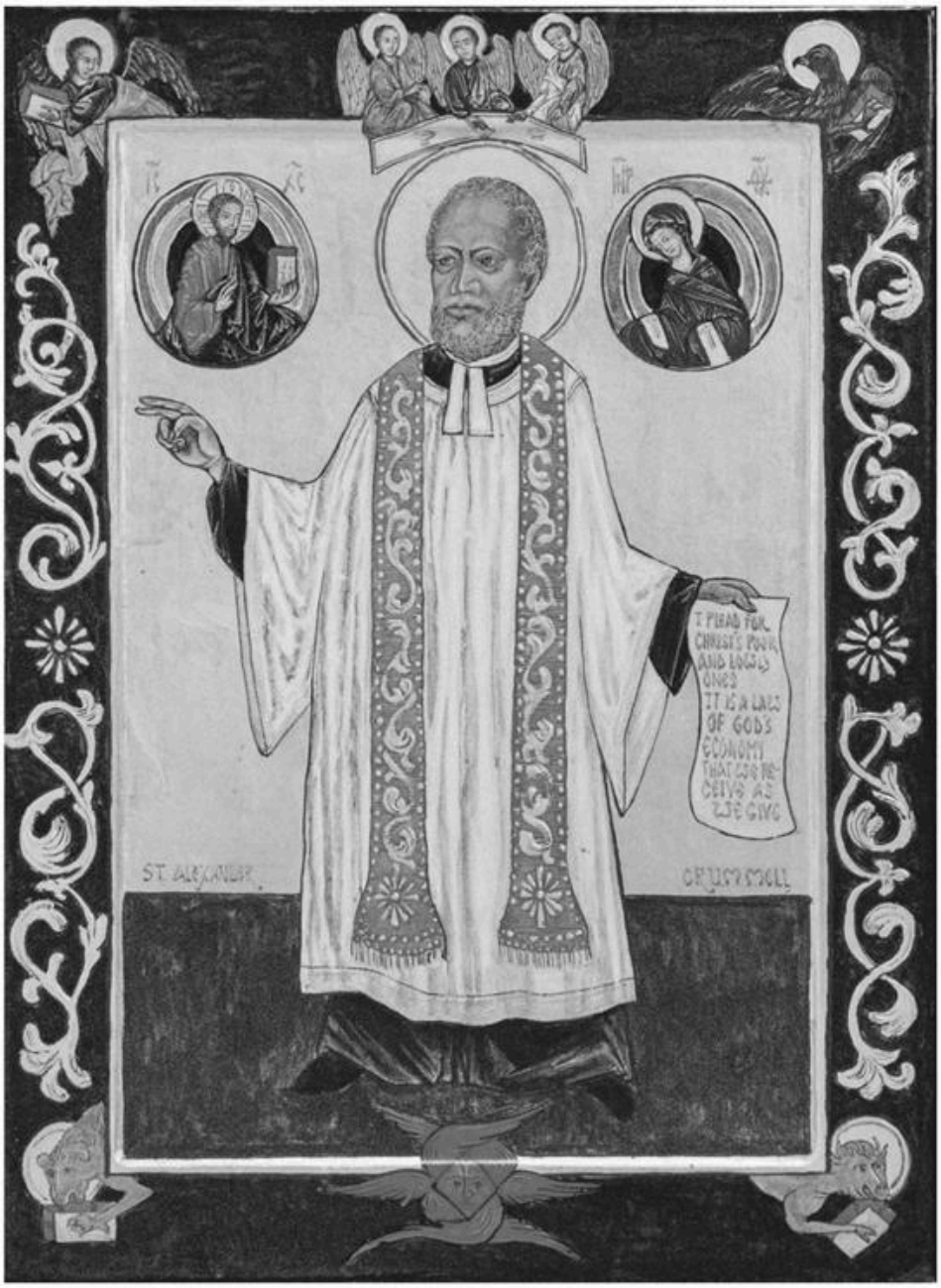
El latín y el griego tampoco fueron siempre los defensores de una visión conservadora del mundo. En ocasiones, un manifiesto radical podía encontrar una cobertura útil en estas dos lenguas «incontrovertiblemente muertas», como ocurrió en Cambridge en 1785, cuando Thomas Clarkson obtuvo un premio universitario por

escribir un ensayo original en latín (otro de los usos de alto estatus, pero carente de sentido, a los que se destinaba el latín). El vicerrector, un antiguo oportunista que se había suavizado hasta convertirse en un notable de Cambridge y activista político, eligió como tema del ensayo *Anne liceat invitos in servitutem dare?* («¿Es correcto esclavizar a los hombres en contra de su voluntad?»). La obra de Clarkson ganadora del premio, que detallaba los horrores del comercio de esclavos, se convirtió, una vez traducida al inglés, en uno de los panfletos abolicionistas más famosos de todos los tiempos. Y no fue el único que le dio al latín un cariz subversivo. En 1868, un avispado estudiante utilizó un poema que había compuesto en latín para leerlo en la ceremonia de graduación y poner de manifiesto la total inutilidad de lo que estaba haciendo: escribir poesía en latín.

No obstante, había grietas mucho más grandes en el edificio del privilegio. Es una regla inexorable que, si convertimos los requisitos intelectuales (en latín, griego o cualquier otra materia) en los guardianes del estatus de élite, con el tiempo las puertas acabarán siendo forzadas por el puro talento de aquellos a quienes debían excluir. En la ficción, dos décadas después de *Jude el oscuro*, el héroe de Willa Cather en *La casa del profesor* tuvo mejor suerte: el hecho de convencer a un sacerdote para que le enseñara latín lo sacó de la pobreza. Y hay historias reales con finales sorprendentemente positivos, como en el caso de Alexander Crummell. Espoleado por lo que le había oído decir a Calhoun, aprendió griego y latín en un colegio religioso radical en el estado de Nueva York. Cuando se le impidió matricularse en una universidad estadounidense, se marchó a Inglaterra, donde se recaudó dinero para que pudiese estudiar teología en Cambridge: su primer estudiante negro oficialmente reconocido. Sin duda, por cada

Crummell hubo cientos de estudiantes negros para quienes aquella puerta nunca se abrió; y sería un eufemismo decir que el propio Crummell no lo tuvo fácil. Pero hay algo satisfactorio en el hecho de que la historia de Crummell se haya consagrado como la historia de su victoria triunfal. Por más confianza que tuviera en sus propios prejuicios, las palabras de Calhoun no hicieron más que difundir, simple y llanamente, su flagrante equivocación.

Incluso los comentarios de Aulo Gelio tienen un final amargo. Por supuesto, la palabra *classicus* en el sentido de «mejor» autor apunta a una conexión entre este y la jerarquía social. Pero si seguimos leyendo un poco más (como, sospecho, no mucha gente hace), encontramos a Gelio señalando que estos *classici* no siempre hacen lo correcto ni siguen las reglas. Admite, sorprendentemente, que en ocasiones ¡utilizan la palabra supuestamente singular *harena* en plural! El mensaje irónico, incluso en esta densa enciclopedia antigua, es que el término «clásico» es más ambivalente de lo que se podría pensar, que la jerarquía es falible y que desde el comienzo los *classici*, por más ricos y privilegiados que fueran, no siempre hacían lo correcto.



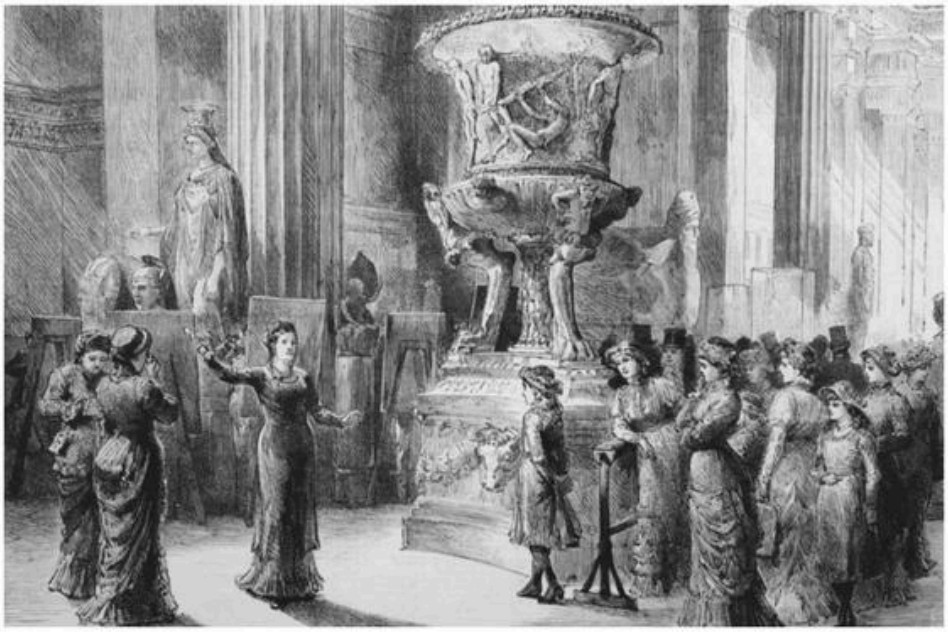
23. Alexander Crummell (1819-1898) fue oficialmente el primer estudiante negro que se graduó en la Universidad de Cambridge en 1853, después de estudiar griego antiguo en los Estados Unidos pese a todas las resistencias. Prosiguió su carrera como misionero en Liberia y después regresó a los Estados Unidos en calidad de pastor. Este decidido clasicista y firme defensor de los derechos civiles es conmemorado, no por su griego, sino como pastor pionero en este moderno icono de la Capilla del Buen Pastor en Nueva York.

El «griego de una dama»

A lo largo de los cincuenta años más o menos de mi carrera en clásicas, he reflexionado detenidamente sobre el impacto que estas exclusiones han tenido en mí y sobre cómo las mujeres han encajado (o no) en el mundo masculino de los estudios clásicos, especialmente en Cambridge, donde he pasado gran parte de mi vida laboral. Sería ridículo asegurar que mi carrera se ha visto empañada por los prejuicios. Pero, al mismo tiempo, resulta fácil mirar a una mujer que, según los indicadores convencionales de éxito, «lo ha conseguido», e imaginar que ha encontrado un camino más llano para llegar a la cumbre que las demás, que se ha confabulado con las estructuras de poder (el síndrome de la «mujer como colaboradora») o que sin ningún miramiento ha dejado caer las astillas de cristal del techo hecho añicos sobre las mujeres que había debajo luchando. Espero no haber hecho esto.

Por suerte para mí, mi carrera se cimentó en un colegio universitario exclusivamente femenino en Cambridge, Newnham. Allí, a partir del instante en que llegué como estudiante, el amor duro, a veces muy duro, de las profesoras veteranas y la conciencia de las batallas ganadas por nuestras predecesoras me infundieron hierro en el alma. La más icónica de todas fue Jane Ellen Harrison, una docente del colegio entre 1898 y 1922 y la primera mujer clasicista totalmente profesional de Gran Bretaña en el sentido moderno de la palabra. Su carta de presentación académica reposa en una serie de sesudos libros sobre la religión griega antigua, que en cierto modo anticipaban la obra de E. R. Dodds al dar protagonismo al éxtasis y a la violencia «primitiva» en lugar de la forma de culto sobria y casi estatuaria, con túnicas blancas y tañido de liras, tan a menudo imaginada. («Jane la sanguinaria» era su apodo, por motivos

académicos y otras razones, sin duda.) Estos libros son, para ser sincera, muy arduos. Pero lo que dejó huella en mí fueron las anécdotas de «Harrison la exploradora atrevida». Me encantó especialmente la historia de cómo, en un curioso encuentro de finales de la era victoriana, se enfrentó a William Gladstone defendiendo al dramaturgo Eurípides como su autor griego favorito contra la elección mucho más segura de Homero por parte de aquel hombre. Y me quedé maravillada con los relatos de las deslumbrantes conferencias que daba, como la primera mujer de Cambridge que actuaba ante el público de toda la universidad, con un fantástico vestido verde, y acompañada de modernas diapositivas de linterna e ingeniosos accesorios.



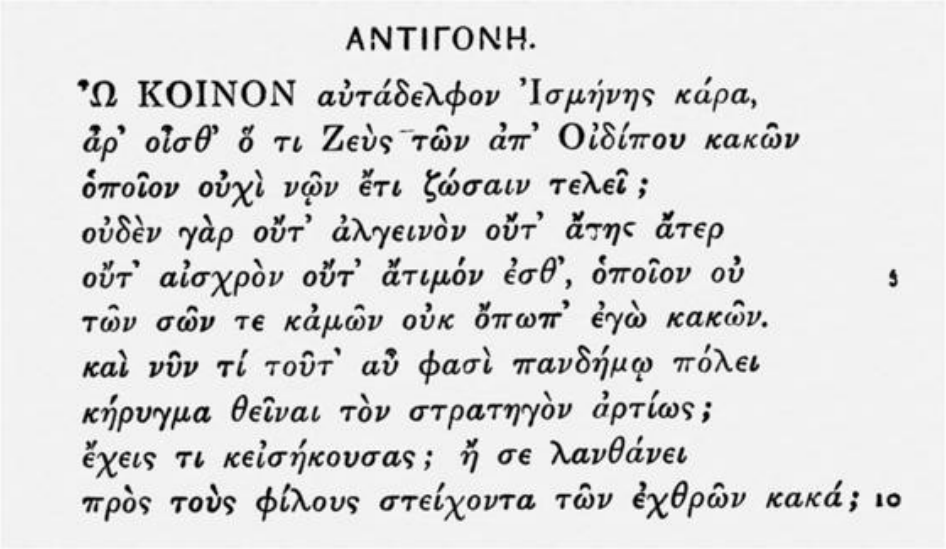
24. Jane Ellen Harrison (1850-1928) fue una clasicista innovadora, una figura que le dio un vuelco al conocimiento convencional de la cultura y la religión griegas, y una extravagante conferenciante. Este dibujo la representa en plena acción en el Museo Británico, aleccionando a un grupo de mujeres visitantes y a estudiantes. La cuestión es que algunos observadores contemporáneos admiraban sus representaciones, mientras que otros las consideraban (como era de esperar) demasiado histriónicas.

No obstante, no tardé en darme cuenta de que para las mujeres todavía quedaban muchas batallas que ganar y caminos que recorrer en los estudios clásicos. No se trata solo de una cuestión de cifras, aunque también. Cuando yo estudiaba en la universidad, el 90 por ciento de los que cursaban los mismos estudios eran hombres (cincuenta años después es mitad y mitad). Dicho con mayor claridad, durante dos años de la década de 1980, fui la única profesora del Departamento de Clásicas de la universidad de entre unos treinta miembros más o menos (en el sistema un tanto arcano de Cambridge, el departamento universitario basado en asignaturas está totalmente separado de la facultad). Y no estoy hablando solo de mi constante vergüenza, por más patético que parezca, por lo que Elizabeth Barrett Browning habría calificado de «griego de una dama», sin acentos, o de mi inseguro control de los tecnicismos del verso griego y latino. Solo en los diez últimos años me he sentido lo bastante segura para convertir esto en un chiste o pedir abiertamente ayuda a mis colegas varones para leer en público poesía antigua y así asegurarme de que lo hacía bien. (Me encantó la broma cuando, en 2025, aquellos mismos colegas, que conocían mi opinión sobre la obsesión por la lengua, escogieron un párrafo de uno de mis libros, no de los tradicionales tomos de Winston Churchill o Benjamin Disraeli, para que los estudiantes lo tradujesen al latín en un examen.)

Me refiero más bien a todas las dificultades que tuve para descubrir cómo sonaba la voz de una mujer en clásicas, ya fuera hablada o escrita, y aprender cómo transmitir a los demás mi entusiasmo por el mundo antiguo. Este no es un problema exclusivo de clásicas. En todas las materias académicas, y más allá del mundo académico, las mujeres informan de experiencias similares incluso hoy en día. Pero una parte vívida de mi recuerdo de la primera

década aproximadamente como clasicista en activo es la sensación de ser un actor poco convincente que trata de imitar la voz de la autoridad en la materia, que para mí era siempre masculina. El resultado fue que la mayoría de las conferencias que daba eran, me temo, temas rígidos y poco naturales, por muy eruditos e informativos que fueran, en absoluto como Harrison. Me costaba mucho convertir las ideas que tenía en la cabeza en escritos publicados, y sentía vergüenza de que mi aparente falta de productividad decepcionase a aquellos que me habían apoyado. En muchos debates de seminario, simplemente callaba, aunque ardía en ganas de intervenir. Si abría la boca, nunca sonaba del todo como yo.

Siempre le estaré agradecida a un colega sénior que se atrevió, durante una larga comida, a decirme que el borrador de un artículo académico que yo había escrito, y que le había enviado a él para que lo comentase, estaba bien fundamentado pero que era francamente aburrido. A nadie le gusta que le digan que es aburrido, y, desde entonces, he hecho todo lo posible para no serlo. Este comentario valiente y un poco ebrio fue una llamada de atención, puesto que me impulsó a ver cuál era el problema real. Intentaba imitar demasiado diligentemente una forma de escribir y un estilo de argumentación que en realidad no eran míos. ¿Por qué no darme un poco de margen para escribir y hablar de otro modo? No puedo recordar ahora cómo lo hice exactamente, y son los demás quienes deben juzgar si me decanté por una retórica más femenina (eso es sin duda lo que parece). Pero por primera vez reconocí mi voz mientras daba clase. Me sentí con la fuerza de escribir lo que quería decir. Y cuando más tarde me veía en televisión, a veces pensaba que lo hacía bien, otras que no tanto. Pero me veía y me escuchaba a mí misma.



ΑΝΤΙΓΟΝΗ.

Ὦ ΚΟΙΝΟΝ αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,
ἆρ' οἶσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν
ὁποῖον οὐχὶ νῷν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;
οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγεινὸν οὔτ' ἄτης ἄτερ
οὔτ' αἰσχρὸν οὔτ' ἄτιμόν ἐσθ', ὁποῖον οὐ
τῶν σῶν τε κἀμῶν οὐκ ὄπωπ' ἐγὼ κακῶν.
καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασὶ πανδήμῳ πόλει
κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;
ἔχεις τι κεἰσήκουσας; ἢ σε λανθάνει
πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά;

25. Así es como aparece ahora el griego antiguo en una página impresa. Se trata de los primeros versos de la Antígona de Sófocles, en los que Antígona da comienzo a la historia preguntándose lo que va a suceder: «Ismene, querida hermana», empieza, «… ¿qué proclama es esa que asegura la gente que, una vez más, acaba de hacer el general (Creonte) a todos y a cada uno de los miembros de la ciudad?». Resulta que ha prohibido enterrar a los caídos del bando perdedor en la reciente guerra civil («Entender *Antígona*»). Pero el texto, tal como se presenta aquí, habría sido irreconocible para Sófocles. Pueden verse los acentos distribuidos sobre las palabras. Unos pocos se dispusieron en el siglo II a. e. c. para señalar el énfasis o la entonación, pero no se sistematizaron hasta la Alta Edad Media, en el Bizancio del siglo VII e. c. En las escuelas británicas modernas, se ha enseñado a los chicos a colocar estos acentos, a las chicas no. Yo sigo luchando con ellos, como le habría ocurrido a Sófocles (el «griego de una dama»).

Por consiguiente, ¿he acabado siendo un miembro profesional del mundo de los clásicos? La verdad es que he tenido mucha suerte: mis colegas, hombres y mujeres, me han apoyado sin fisuras y he conseguido una carrera profesional que va más allá de mis sueños más extravagantes. No la cambiaría por nada. Pese a todo, nunca me he sentido al cien por cien en casa como clasicista en Cambridge (más como una invitada de larga estancia y apreciada que como en

casa). No hace falta especificar las desventajas de ello, pero también hay ventajas. Suelo desconfiar de la gente que tiene un profundo sentido de pertenencia a una institución (que no está muy lejos de una cómoda complacencia); el modelo del invitado quizás sea mejor. Pero lo que es más importante, siento que he ganado cierta libertad simplemente porque no era un miembro de pleno derecho del club clásico tradicional. Eso me ha permitido, por ejemplo, trabajar en diferentes ámbitos, incorporar diferentes materias en mi investigación y abarcar diferentes medios, desde las revistas académicas más especializadas hasta la prensa sensacionalista. Jane Harrison debió de haberse sentido todavía más como una intrusa que yo, por un buen motivo: en aquel entonces ni siquiera se le permitía formalmente obtener un título ni sacar libros de la biblioteca de la universidad. Parte de su aparente excentricidad era, sospecho, una forma de adaptarse a eso. Sin embargo, retrospectivamente (con independencia de cómo se sintiera en aquel momento), capitalizó su condición de forastera. Pese a los predecibles desdenes acerca de si realmente sabía griego «como es debido», se marchó y se adentró en la arqueología de la ciudad de Atenas, se empapó de la sociología de Durkheim y (por arduos que puedan ser algunos de sus escritos) dio un vuelco al modo en que se estudiaba la religión griega antigua.

No todos los intrusos (mujeres u otros) tienen tanta suerte, como bien podemos comprobar en la historia del profesor B. H. Kennedy, autor de *Kennedy's Latin Primer*, al que ya encontramos la última vez en su mejor faceta tropical, rastreando un complicado fragmento de gramática latina en la selva (fig. 18). La cuestión es que Kennedy en realidad no era el autor de su famoso *Latin Primer*. Lo que hizo fue recopilar en 1871 una versión anterior que no tuvo éxito: *The Public School Latin Grammar.* Pero, como revela la correspondencia

de los archivos del editor, la secuela más vendida de 1888 fue obra de dos de las hijas de Kennedy, Marion y Julia (ambas expertas clasicistas estrechamente relacionadas con el Newnham College y defensoras del sufragio femenino). En el libro, que se editó únicamente con el nombre de su padre, ellas no reciben ni siquiera un triste «gracias». Todavía soy capaz de enfadarme en nombre de Marion y Julia (¿qué otro ejemplo más flagrante del silencio impuesto a las mujeres que el de no recibir siquiera una mención en un éxito de ventas que ellas habían compilado?). Sin embargo, a veces, cuando consulto el *Primer*, como todavía hago en ocasiones, no puedo evitar una risita complaciente al pensar que el secreto salió a la luz y que finalmente sus voces fueron reconocidas. Y me las imagino a las dos disfrazadas en la jungla imperial a la caza de algún elemento de la gramática latina para apresarlo.

4
EN DEFENSA DE LAS CLÁSICAS

La versión Browning

La obra de Terence Rattigan *La versión Browning* (representada por primera vez en 1948) tiene por protagonista a un anticuado profesor de clásicas de un instituto inglés privado para chicos: Andrew CrockerHarris, o el «Crock»[1] para sus alumnos. Se trata de una de la larga serie de obras de ficción modernas basadas en la enseñanza y en los profesores de clásicas: desde *¡Adiós, Mr. Chips!* de James Hilton (un relato moral de la dedicación del maestro) hasta *El secreto* de Donna Tartt (una mezcla de pasión, control coercitivo y asesinato en la «oscura academia»). A ningún otro profesor, ya sea de geografía, de biología o de educación física, se le ha adjudicado un papel tan destacado en las novelas modernas o en el imaginario popular como a los de clásicas. *La versión Browning* sigue el final de la carrera del Crock, cuando una dolencia cardíaca lo obliga a retirarse antes de tiempo. El título de la obra proviene de una traducción de Robert Browning de la tragedia de Esquilo *Agamenón*, publicada por primera vez en 1877 (y en la actualidad casi ilegible por su elevado verso victoriano), que le entrega como regalo de despedida uno de sus alumnos, que ha desarrollado una extraña debilidad por el viejo maestro gruñón.



26. En la versión cinematográfica de La versión Browning de Terence Rattigan de 1994, su joven alumno John Taplow (Ben Silverstone) le entrega la traducción de Robert Browning del Agamenón de Esquilo a Crocker-Harris (Albert Finney), justo antes de su jubilación. El Crock está acabado, pero el mensaje de la obra y la película es que Esquilo, más de dos milenios después, todavía conmueve y hace llorar.

La historia de Rattigan ahonda en algunos de los dilemas clásicos. ¿Qué nos cuenta el mundo antiguo sobre nuestro mundo? ¿Hay límites de hasta qué punto podemos reinterpretarlo? Pero en el fondo es una elegía tanto de la carrera fallida del maestro como de su asignatura en declive. La horrible (y quizás también sufrida) esposa de CrockerHarris tiene una aventura con el profesor de ciencias, cosa que no solo da mayor relevancia al argumento adúltero de *Agamenón*, sino que también apunta a la defunción de los propios estudios clásicos (ella, por lo menos, emprende un nuevo camino). Y este mensaje queda incluso más patente en las

adaptaciones cinematográficas de la obra, donde tanto el modo de enseñar del Crock como su asignatura aparecen retratados como claramente obsoletos. En la película de 1994, con Albert Finney en el papel de CrockerHarris, su sustituto en el puesto llega con el plan de abolir la enseñanza de las clásicas. «Mi cometido es organizar un nuevo Departamento de Lenguas: lenguas modernas, alemán, francés, español. Después de todo, estamos en una sociedad multicultural.» Tanto el profesor como la asignatura parece que están ya en el vertedero.

Esta es una imagen del currículum de los estudios clásicos que refleja muchos de los clichés de la política y de la cultura popular. Porque tanto la asignatura como los profesores de clásicas proporcionan normalmente un cómodo atajo al conocimiento caduco, la mano fantasmal de la tradición inútil y de los métodos pedagógicos fenecidos. «¿De verdad queremos que nuestros hijos adquieran fluidez en lenguas y literaturas muertas cuando podrían estar actualizándose en programación y en inteligencia artificial generativa?», preguntan aquellos que no tienen ni idea de lo que ocurre en el aula de clásicas (o, ya puestos, de programación e inteligencia artificial generativa).

Pero la obra es mucho más sutil que todo esto. No es una celebración triunfal de un nuevo orden. El meollo de la historia es que, pese a todas sus penosas faltas y debilidades (su pedante reinado del terror sobre los acentos griegos, por ejemplo), el público termina poniéndose de parte del Crock. No nos alegramos de su marcha de la escuela ni pensamos que el nuevo mundo educativo introducido por su insolente sucesor vaya a ser una mejora. Compartimos sus luchas sobre cómo enseñar y nos damos cuenta de que tanto el profesor como los alumnos han aprendido de sus intercambios. Como bien revela el regalo de «la versión Browning»,

CrockerHarris les ha mostrado que Esquilo todavía significa algo. El *Agamenón* aún provoca llanto, como le ocurre al propio Crock, lleno de vergüenza, ante el regalo del chico.

Este capítulo cambia de perspectiva y da un paso más para penetrar en el mundo del Crock y sus conflictos. Me concentraré en los estudios clásicos, no entendidos como un encuentro general entre nosotros y la antigüedad, sino que ahondaré en su papel como materia académica tal como ha sido impartida y aprendida en los institutos y universidades desde el siglo XIX, que fue cuando se acuñó en Gran Bretaña la palabra «clasicista», en el sentido en el que la he estado usando. No es que antes no hubiera académicos y estudiantes expertos en lenguas y cultura clásicas. Claro que los había. Pero las clásicas como disciplina educativa, a menudo con C mayúscula, y con todo el bagaje que llevan encima, desde exámenes escritos hasta libros de texto por niveles, son producto de la década de 1800. Lo mismo ocurre con la mayoría de las asignaturas que hoy damos por sentadas, incluidos el inglés y la historia.

Como ya se habrá adivinado, no creo que los estudios clásicos sean una materia destinada al vertedero en un futuro próximo, aunque su forma y su transmisión estén destinadas a cambiar, como siempre lo han hecho. No obstante, querría poner al lector detrás de la pizarra blanca, en una sala de profesores, en un club de la facultad, tras el atril del conferenciante para que viese el estado de la asignatura desde ese punto de vista, para escuchar disimuladamente algunos de los debates acerca de los clásicos que tienen lugar en la actualidad y que se han producido de diferentes formas durante dos siglos. También quiero arriesgarme y, como el Crock, preguntar qué es lo que me ha hecho pensar que valía la pena enseñar clásicas durante casi cincuenta años. ¿Cómo se defiende toda una vida dedicada a esta materia?

¿El fin está cerca?

A menudo una cierta sensación de nostalgia ha planeado sobre nuestra aproximación al mundo antiguo. El Renacimiento fue tanto un período de angustia ante la posibilidad de que los vestigios de la antigüedad se perdieran como un período de celebración por haberlos vuelto a descubrir. En el siglo XVIII, Henry Fuseli representó a un artista llorando mientras se aferraba a un pie fragmentado de una estatua de mármol gigantesca del emperador Constantino el Grande (uno puede hacer casi lo mismo en uno de los patios de los Museos Capitolinos de Roma, donde todavía permanece). Parte del motivo de sus lágrimas era el frágil nexo que tenemos con la grandeza original de la ciudad antigua y lo difícil que resulta incluso intentar recuperarlo. Ya en el siglo II e. c., diligentes autores antiguos compilaron ingentes enciclopedias (ya hemos conocido a Aulo Gelio y sus informes sobre los *classici* en el capítulo 3) movidos por el temor de que todo aquel conocimiento pudiera estar al borde de la desaparición. Sería complicado encontrar, en cualquier época, a personas que afirmaran ser guardianas más eruditas y expertas en los clásicos que sus antecesores.

Una forma de nostalgia todavía más aguda, a veces más parecida a un relato catastrófico, ha afectado siempre a los estudios clásicos como asignatura académica. Eso es lo que *La versión Browning* plantea. En parte es un repetido lamento acerca del descenso de los niveles, que resulta notoriamente difícil de juzgar dondequiera que se encuentre. Los profesores deberían ser cautelosos y no dejarse cautivar por su propia retórica al respecto (el regocijo con el que sacudimos la cabeza mientras intercambiamos las meteduras de pata de los exámenes de los estudiantes sigue siendo uno de los rasgos menos atractivos del ámbito académico). Todo depende de las

habilidades en las que, como profesores, elegimos invertir más esfuerzos. Si un pequeño grupo de muchachos de la élite dedicaba, como solía ocurrir hace más o menos un siglo, gran parte de su horario escolar desde muy temprana edad (algunos a los siete años) al «fetichismo lingüístico», no es de extrañar que algunos de ellos fueran más competentes en latín y griego que la mayoría de nosotros hoy en día. Pero esto tiene un coste, más allá del rígido y estrecho currículum al que estaban sometidos los pobres. Casi me encantó descubrir, hurgando en los archivos de mi departamento, que algunos académicos de Cambridge de aquella época exactamente se llevaban las manos a la cabeza por el lamentable nivel de conocimientos de historia antigua de sus estudiantes. Aunque no conozcamos los criterios de puntuación, los resultados muestran que incluso a los mejores candidatos les costaba superar el 35 por ciento en el examen de historia griega y romana de nivel elemental. Dicho de otro modo, fracasaban (demasiado tiempo dedicado a las habilidades lingüísticas, a mi entender). No se puede tener todo.



27. *La desesperación del artista ante la grandeza de las ruinas antiguas*, una de las grandes imágenes de la fragilidad del pasado clásico. Aquí, Henry Fuseli (1741-1825) imaginó a un artista llorando sobre uno de los vestigios del antiguo mundo romano de mayor dimensión: el pie del emperador Constantino procedente de una colosal estatua, en los Museos Capitolinos. La pregunta es: ¿qué es exactamente lo que provoca sus lágrimas? ¿Está llorando por lo mucho que se ha perdido de la antigüedad? ¿O por lo cerca que estamos de perder nuestra capacidad de comprenderla?

Pero el mayor lamento es por la muerte inminente, o por lo menos la crisis potencialmente terminal, de la asignatura. Estos son solo los

títulos de dos libros recientes que pueden representar a otros muchos: *Classics: A Discipline and Profession in Crisis?* y *Who Killed Homer? The Demise of Classical Education and the Recovery of Greek Wisdom*. La culpa se achaca a una alineación variopinta de enemigos: los «bárbaros a las puertas», pisoteando sin miramientos la cultura tradicional; gobiernos filisteos, además de administraciones escolares y universitarias, recortando la financiación; el llamamiento superficial de ámbitos de estudio más «relevantes» y lucrativos, desde la física hasta el francés (este es el meollo de la película *La versión Browning* de 1994); o incluso a lo largo de los últimos cincuenta años más o menos, el enemigo infiltrado, es decir, colegas cuyo apego a una teoría cargada de jerga (o alternativamente su rechazo a abrazarla) está sencillamente desanimando a los estudiantes. Incluso podría verse como un giro contemporáneo de esta vieja historia: algunos clasicistas (la «tropa de quemarlo todo» que mencioné en el anterior capítulo) ahora celebran, más que lamentan, esta inminente desaparición como si finalmente se hubiera puesto fin a la exclusividad miope de la disciplina, anunciando la posibilidad de reinventar el estudio de la antigüedad libre de su lastre «clásico». La misma historia con diferente moraleja.

Todo esto no es ni remotamente nuevo. En 1903, Marion y Julia Kennedy, con su arduo trabajo en el *Primer* a sus espaldas, fueron de las primeras en ofrecer apoyo a una nueva organización creada para «salvar» las clásicas dentro del currículum de los institutos y las universidades en Inglaterra y Gales. Era la Asociación Clásica, que, como prueba de su éxito, todavía conserva su fuerza después más de 120 años. Esta asociación nació entre elocuentes llamamientos en revistas exclusivas, siniestras advertencias acerca de la barata popularidad de las lenguas modernas y una fanfarria de funestas

predicciones sobre la total desaparición de las clásicas. Junto con las hermanas Kennedy, los habituales sospechosos prestaron sus nombres a la causa y unos cuantos políticos y jueces se sumaron a un nutrido número de profesores. «Desde muchos frentes oímos afirmaciones contundentes, a las que reaccionan en su mayoría negaciones tibias y de disculpa, de que las obras griegas y latinas están caducas, que su tiempo ha pasado [...] Si estos estudios caen, caerán como Lucifer. Con toda seguridad, no podemos esperar un segundo Renacimiento.» Así tronaba uno de los personajes influyentes en un artículo de 1902 titulado simplemente «¿Tienen que marcharse las clásicas?».

A simple vista es difícil saber qué hacer con todo este escándalo. A nosotros, los inicios del siglo XX nos parecen los días gloriosos de las clásicas (o el pináculo de su orgulloso dominio, dependiendo del punto de vista). Después de todo, mientras continuaban estas lamentaciones, un requisito indispensable para todos los estudiantes de Oxford y Cambridge era una certificación de griego antiguo, y la Universidad de Londres, mucho más radical, acababa de abrir una vía totalmente «libre de clásicas» para obtener una licenciatura. ¿No es un poco ridículo y autocomplaciente que se quejaran de que los días de las clásicas estaban contados? ¿De verdad pensaban que las clásicas como asignatura en las escuelas y universidades necesitaban ser salvadas? Mejor dicho, ¿lo necesitan ahora? ¿Está cerca el fin?

Hechos y cifras

No creo que lo esté. Hay un elemento de hipocondría institucional en el repetidamente proclamado descontento. O, para ser más

positivos, las inquietudes acerca del futuro de la asignatura son una de las cosas que, bajo su engañosa imagen conservadora, han mantenido siempre alerta a las clásicas y (como veremos) en constante movimiento. Solo lamento que, quizás seducidos por su propia nostalgia, los clasicistas a menudo olviden celebrar, enérgicamente, el hecho de que están proliferando departamentos de clásicas por todo el mundo, y les va mejor que nunca. Más estudiantes cursan hoy esta materia en Cambridge que a finales del siglo XIX. Obviamente, son una proporción mucho menor de toda la población estudiantil de la universidad, pero las cifras brutas cuentan para algo.

Dicho esto, sería ingenuo darlo por descontado y permitir que un optimismo desmesurado impida una mirada fría y rigurosa a lo que está ocurriendo a nuestro alrededor. Cada año recibo varias peticiones de apoyo a los departamentos de clásicas de la universidad que están amenazados con el cierre (o «reorganización» y «fusión», como lo denominan los habituales eufemismos esquivos para referirse a «abolición»). Y esos son solo los que se acercan a mí; hay más. También conozco a muchos profesores de clásicas de institutos de todo el Reino Unido que me dicen que a su jubilación no se cubre su puesto: son los CrockerHarris de la vida real, aunque normalmente sin el malhumor. No cabe duda de que las instituciones han de ser capaces de hacer cambios. Simplemente porque algo se enseñase en 1925, no significa que tenga el derecho divino de ser impartido en 2025. Sin embargo, la trayectoria general es clara. Hay algunas áreas de expansión (por alguna razón, la China continental ha visto crecer más nuevos cursos de lo que ellos llaman «clásicos occidentales» que cualquier otro sitio del mundo). Pero en total, el número de escuelas y universidades en las que se imparte la materia

está disminuyendo, no creciendo. Y esto no es solo producto de la imaginación.

Lo mismo puede decirse de las matriculaciones de los alumnos. No siempre me fío de las cifras más pesimistas que circulan para demostrar el declive de las clásicas. Hace un par de años escuché a un veterano académico afirmar con toda seguridad que solo sesenta y cinco estudiantes de facultades de todos los Estados Unidos se especializaban en latín y griego. Aquello era, en el mejor de los casos, una lectura lamentablemente chapucera de las estadísticas relevantes para construir un titular. (Si fuera correcto, creo que habría conocido a cada uno de ellos.) Ni siquiera las cifras más precisas son siempre fáciles de interpretar. Es cierto que en el Reino Unido más de 45.000 estudiantes obtuvieron el certificado formal de latín en 1959 («O Level»[2]), mientras que en 2024 tan solo lo hicieron unos 5.000 (ahora se llama «GCSE»). Pero las cifras anteriores están artificialmente infladas por aquellos que tan solo estudiaban la lengua como requisito necesario para poder matricularse en la universidad elegida y no solo en Oxbridge (muchas carreras de humanidades exigían latín en todo el Reino Unido). En otras palabras, aquellos estudiantes no eran futuros clasicistas entusiastas sino reacios reclutas obligados a estudiar la materia.

Aun así, no hace falta comprar ninguna teoría catastrofista para ver que, internacionalmente, a pesar de mi observación un tanto descarada de Cambridge, las matriculaciones no están aumentando. Y relacionados con esto están los recortes drásticos en la financiación para los estudiantes de doctorado y las opciones de carrera cada vez más limitadas (alias «desempleo») para los futuros profesionales de clásicas una vez completado su doctorado. Ahora parece totalmente cosa de otro mundo que a finales de la década de

1970 yo obtuviese un trabajo permanente en la universidad en el Reino Unido a los veinticuatro años, con mi doctorado (completamente financiado por el gobierno) todavía sin terminar.

Y esto no ocurre solo con las clásicas, sino que es parte de la actual problemática de las humanidades, de las que las clásicas son un ejemplo particularmente notable y extremo. En todos los ámbitos se encuentran síntomas similares y la misma inquietud (con una historia similar que se remonta al siglo XIX). Causas análogas de esta problemática se mencionan en todas partes con las debidas lamentaciones. Es muy fácil atribuir la causa a los estudiantes que eligen las asignaturas evitando riesgos, debido a su preocupación por las deudas; a la creciente valoración de una educación rentable con buenos ingresos en el futuro; a la tendencia de los gobiernos a financiar la ciencia y la tecnología antes que las humanidades como fundamentos indispensables del Estado moderno y de la prosperidad civil; y a la suposición de que las humanidades son, en el mejor de los casos, una buena opción adicional para aquellos que puedan permitírsela, y, en el peor, un caldo de cultivo para los incómodos, subversivos y nada patrióticos agitadores y merecen ser extirpadas de cualquier subvención que puedan recibir. La pregunta es: ¿cómo se argumenta de modo efectivo la respuesta?

Defendiendo el argumento

Las humanidades no cuentan con un historial sólido al respecto. Hay una serie de libros especializados escritos explícitamente en su defensa: *The Value of the Humanities*, *The Public Value of the Humanities*, *Why the Humanities Matter*, *Why the Humanities Matter Today*, y así sucesivamente. Yo misma he contribuido con un artículo

en uno de ellos por lo menos, pero no tengo ni idea de quién los lee o los compra. No es el cliente medio de Waterstones o Barnes & Noble, eso seguro, ni tampoco son los enemigos de las humanidades. No creo que muchos de los que defienden eliminar la financiación de los departamentos de clásicas consulten primero *Why the Humanities Matter.* Supongo que se trata más de reforzar la lealtad entre aquellos que sienten inquietud sobre su propio futuro. No obstante, puestos a la tarea de defender las humanidades sin rodeos, muchos de nosotros nos quedamos cortos, no logramos mantener a raya las obviedades, los clichés y la arrogancia, o en ocasiones la desesperación. Recuerdo que, para una de mis contribuciones, barajé la idea de calcular el beneficio económico de una tragedia griega representada en el West End de Londres. Por suerte no tardé en darme cuenta de que sería una gran pérdida de tiempo. Llenar las salas puede ser importante, pero eso no te revela de ninguna manera el valor de las humanidades.

A un nivel más limitado, recientemente pasé un par de horas aburridas consultando las páginas web de los departamentos de clásicas de universidades a ambos lados del Atlántico, en busca de una sección destinada a los potenciales estudiantes que todas ellas contienen, titulada algo así como «¿Por qué estudiar clásicas?». Encontré muy pocos intentos de respuestas meditadas. En su mayoría, las justificaciones que se ofrecían iban desde lo más aburrido a lo más temible: una lista de declaraciones que podrían volverse en contra; falsedades rotundas y medias verdades triviales. Entre ellas había varios de los mitos que ya rastreé y traté de frenar en la introducción de este libro. Un departamento aseguraba que especializarse en clásicas ayudaría para la Facultad de Medicina, puesto que el alumno estaría familiarizado con la terminología griega, como si los estudios clásicos fueran una titulación en

vocabulario para los aspirantes a médicos. Había también una gran cantidad que mencionaban «las fuentes de la civilización occidental» y otra vez las «verdades universales». Incluso en departamentos en los que yo sabía que había profesores que descartaban el viejo relato de la «civilización occidental», las páginas web todavía insistían en el milagro griego, junto con el origen de casi todo: de la democracia, del teatro, del alfabeto, de los arcos, y todo lo que se quiera. No, los griegos no inventaron el alfabeto, pero esta es otra historia.

Uno de los problemas es la retórica lista para usar a la que resulta fácil recurrir, sin percatarse, cuando a uno le piden que «defienda las clásicas». Parece escribirse sola, esa es la dificultad. Pero el problema va más allá, radica en la propia pregunta de «¿Por qué estudiar…?» y en las respuestas confiadas y grandilocuentes que hemos aprendido a esperar. Para ser sinceros, en este sentido, la física nuclear o la contabilidad no salen mejor paradas que las clásicas. Normalmente se trata de lemas de altas miras, de silencios estratégicos (Hiroshima no destaca en las respuestas a «¿Por qué estudiar física nuclear?»), no se menciona nada acerca de los éxitos y de los fracasos reales en el aula, sala de conferencias o laboratorio. Ni una sola alusión al debate y pocas sorpresas surgen a través de las frases trilladas para motivar una reflexión.

Así pues, a lo largo de las siguientes páginas, me preguntaré cómo alzarse a favor de las clásicas (una forma menos defensiva de decirlo que usando el verbo «defender»). Gran parte de lo que tengo que decir se aplica a las humanidades en general, de modo que adelante con las extrapolaciones. No es un manifiesto coherente. Probablemente estemos mejor sin ellos. En cambio, intentaré reflexionar sobre lo que enseñan los estudios clásicos y sobre mi propia experiencia (no puedo hablar por los estudiantes, pero habría

que carecer de sensibilidad para no captar cómo se sentían). También compartiré parte de lo que he aprendido sobre este proceso de enseñar y aprender de otros colegas a lo largo del camino. Es un atisbo entre bambalinas de la educación superior tal como la he conocido. Por supuesto, mi experiencia no fue la típica, fue muy privilegiada (y terminó justo antes de que las posibilidades, y los desafíos, de la IA aterrizaran en el aula). Dicho esto, la imagen del académico de Oxbridge sentado en su sillón, conversando sobre un ensayo con un estudiante afortunado y extremadamente inteligente, cara a cara, con el apacible acompañamiento de una copa de jerez, es, hoy en día y más que nunca, un mito. Para que conste, a lo largo de mi carrera, he dado clases a grupos de todos los tamaños, desde uno hasta 150, sin el jerez. Probablemente haya sido todo más «típico» de lo que la gente imagina.

Pero en mi mente, lejos de las universidades, hay un relato irónico aleccionador que me contó una vez mi madre, la maestra de primaria. Me explicó que a menudo les había enseñado sobre los antiguos romanos a sus alumnos. La idea era ayudarlos a pensar sobre la distancia que nos separa del pasado, cómo podían descubrirla (algunos de ellos vivían directamente encima de restos romanos), y, para decirlo de la forma más complicada y a la vez la más simple, qué significaba en realidad «hace mucho tiempo». Era una pedagogía perfecta, pero como mucha de la pedagogía perfecta, no siempre salía como uno pretendía. «La señora Beard debe de ser muy muy vieja», le comentó un niño a su padre. «Se acuerda de cómo era cuando llegaron aquí los romanos.» Este es el sentido de la historia. En la enseñanza, no siempre se gana.

Un blanco móvil

Seamos un poco más claros. ¿Qué es exactamente lo que estoy defendiendo? Hasta ahora, en este libro he descrito los estudios clásicos de manera muy vaga, no solo como son en las escuelas y universidades, sino también en el mundo en general. He hablado asimismo de la historia y cultura de los mundos griego y romano hasta nuestros días y ofrecido mi propio caleidoscopio de autores, argumentos, obras de arte e incluso he introducido en el cuadro algunos clasicistas. A estas alturas, espero que el lector comprenda lo que todo esto significa para mí y para los demás. Pero, si nos centramos en el aula propiamente, los clasicistas profesionales a menudo olvidan que mucha gente desconoce qué es lo que enseñan exactamente o qué es lo que aprenden los estudiantes, por razones obvias. La palabra «clásicas» en el ámbito educativo es al mismo tiempo una abreviatura útil e imprecisa, pero, desde fuera, resulta una jerga un poco misteriosa, que oculta tanto como revela. Y difiere con el tiempo y el lugar. *Les études classiques* en Francia o *Altertumswissenschaft* en Alemania coinciden con el término *clásicas*, pero tienen diferentes historias educativas y no son idénticas.

Independientemente de las variaciones, en los departamentos de clásicas de las universidades del Reino Unido y de los Estados Unidos de hoy en día (y no será muy distinto en otros lugares), uno encuentra que se imparten todas las asignaturas que he mencionado, y más: desde la lengua griega hasta las villas romanas; la filosofía de Aristóteles hasta el auge del poder de Julio César; la economía del Imperio romano hasta el papel de las mujeres en la Atenas clásica; y la poesía épica de Homero hasta el ADN antiguo. A lo largo de mi carrera he sido mentora de estudiantes que realizaban proyectos especiales sobre temas tan variados como «Raza y etnicidad en las novelas griegas antiguas», «Términos para “azul” en

la poesía latina» (cómo veían y entendían los antiguos el color azul es un tema notoriamente complicado) e «Imaginería clásica en los cementerios ingleses del siglo XIX».

Todo esto sucede bajo el estereotipo persistente de las clásicas en el currículum que vimos con el Crock (e indirectamente a través de Louis MacNeice y Nigel Molesworth): una asignatura profundamente conservadora, incluso reaccionaria, que ha permanecido intacta durante dos siglos. Para algunos este es precisamente el encanto y el beneficio de una «educación clásica» y su Propuesta Única de Venta. Para otros, es una buena razón para querer que se descarte. En cierto modo, ambos bandos están equivocados. Uno de los rasgos de la materia ha sido la exclusividad social: el esnobismo y la exclusión sustentados por un enfoque restrictivo sobre un limitado conjunto de habilidades, valores y obras maestras. Pero, al mismo tiempo, durante doscientos años, a menudo a puerta cerrada, los clasicistas han debatido sobre lo que hacían, sobre dónde estaban los límites de su asignatura, sobre cómo la definían y sobre qué habilidades enseñaban y examinaban.

En la actualidad hay un intenso debate sobre los límites geográficos de lo que se enseña bajo la rúbrica de «clásicas». Cuanto más se comprende el mundo clásico como una cultura híbrida que solo puede cobrar sentido en el contexto del mundo más allá del Mediterráneo, tanto más se quiere expandir el campo de lo que se enseña más allá del corazón de Grecia y de Italia (y más allá de los matices de superioridad «clásica» que lo acompañan). El antiguo Egipto sería un buen ejemplo. Era una importante provincia del Imperio romano y ha sido rastreado en busca de papiros documentales en griego y en latín que terminaron allí en la papelera. (Ya conocimos en el capítulo 1 a Bernard Grenfell y a Arthur Hunt, que buscaban antiguos recibos de impuestos y obras teatrales

perdidas.) Sin embargo, todavía sigue siendo, en gran parte, marginal dentro del currículum clásico principal, con papeles secundarios para «romanos honorarios» como la reina Cleopatra. Sin duda debería ser principal.

Hay otras presiones para un cambio todavía más radical. La historia primitiva de Grecia tendría más sentido, como instan algunos clasicistas hoy, si se incluyera en una nueva disciplina de historia antigua global, en lugar de permanecer atrapada en Homero y la tragedia antigua. Si queremos comprender (y enseñar) el surgimiento de las ciudades, por ejemplo, ¿no sería mejor si lo planteáramos a escala mundial, desde América hasta el Indo? Asimismo, ¿por qué segregar la poesía «clásica» de Grecia y Roma de los «clásicos» antiguos de otras culturas? ¿No se ganaría más, por ejemplo, estudiando la épica griega de Homero junto con la epopeya mesopotámica de Gilgamesh, compuesta mil años antes? En otras palabras, ¿por qué no desmontar la asignatura y crearla de nuevo siguiendo un patrón radicalmente diferente?

Es demasiado pronto para saber cómo terminarán estos debates. Y tampoco hay ninguna respuesta correcta. Los límites y las definiciones de las disciplinas académicas son en gran medida arbitrarios y tienen sus ventajas y sus desventajas. Al contemplar la historia griega en un contexto global se ganan ciertas perspectivas y al estudiarla junto con la literatura contemporánea se consiguen otras, no se trata de todo o nada. Pero una cosa es segura. La suposición común, difundida incluso por algunos clasicistas profesionales, de que la disciplina languideció dos siglos en una especie de animación suspendida, moribunda hasta que experimentó el desafío de nuestra nueva forma de pensar, es ridícula. No hay ninguna otra materia en el ámbito de las humanidades del

currículum que se haya reinventado a sí misma tan a menudo y con tanto éxito. Las clásicas han sido siempre un blanco móvil.

Esto se observa claramente en el papel de las lenguas latina y griega en la enseñanza de clásicas, donde ha habido una revolución entre los siglos XIX y XXI, o por lo menos un triunfo del buen sentido político y pedagógico. Todas las universidades que ofertan cursos de clásicas en el Reino Unido enseñan latín y griego desde cero a los estudiantes, como la mayoría de las universidades de todo el mundo (una buena noticia para quien esté interesado en estudiar clásicas y no tuvo la oportunidad de probar una lengua antigua antes). Pero la cuestión de hasta qué punto el latín y el griego deberían dominar los estudios clásicos fue intensamente debatida ya en la década de 1860, y no solo en las disputas acerca de si el griego había de ser obligatorio, que ya mencioné en el anterior capítulo.

En el Reino Unido, desde hacía mucho tiempo, Oxford había considerado que el estudio de la historia antigua y la filosofía era parte esencial del estudio del mundo antiguo. Durante las décadas de finales del siglo XIX, Cambridge fue un encarnizado campo de batalla entre dos visiones totalmente distintas de la materia. Por un lado, estaban aquellos que insistían en que las clásicas deberían ser una licenciatura en cultura antigua y en lengua (¿qué sentido tenía, preguntaban, aprender a traducir a Platón si no se estudiaba filosofía?). Por el otro, a fin de cuentas, los perdedores, estaban aquellos que afirmaban que la lengua y todas sus manipulaciones curiosas y arcanas (desde componer versos en latín hasta dominar los acentos griegos) eran la esencia de la materia. En un determinado momento, como descubrí en otra inmersión en nuestro archivo local, hubo una propuesta seria de que el sánscrito se convirtiese en la tercera lengua obligatoria dentro del programa de clásicas en Cambridge junto con el griego y el latín. Habría sido

divertido imaginar a aquellos estudiantes victorianos ampliando sus horizontes a través de la lectura de las escrituras hindúes y poesía épica arcaica india, y resulta fascinante preguntarse qué impacto habría tenido hoy en los estudios clásicos. No sería así. La propuesta no salió adelante, aunque, de todos modos, su objetivo no tenía nada que ver con aquella clase de apertura de mente cultural. Se trataba de introducir las lenguas indoeuropeas en el centro del currículum clásico y dejar de lado el estudio de otras disciplinas, sobre todo de la arqueología. Querían separar por completo la excavación del suelo, los fragmentos de piedra y los tiestos de cerámica de la gran literatura clásica.

Tampoco lo consiguieron. En Cambridge, desde 1879, la arqueología pasó oficialmente a formar parte de los estudios clásicos. Mi símbolo favorito del efervescente crisol disciplinar de aquellos años es el clasicista James Frazer, que fue uno de los primeros en impartir (junto con Jane Harrison un poco después) esta arqueología de nuevo cuño. Hoy en día es más conocido por ser el autor de *La rama dorada* (un ingente estudio de doce volúmenes de magia y religión que abarca todas las culturas, con un título inspirado en Virgilio) y por ser el «padre» de la disciplina aún más moderna de antropología social.

A lo largo de mi propia carrera, he sido testigo de muchos cambios, grandes y pequeños, y de numerosas disputas sobre los límites. Cuando era estudiante, el cristianismo primitivo, por ejemplo, «pertenecía» exclusivamente a la teología, y los clasicistas no debían inmiscuirse. («Nosotros no lo enseñamos porque usted lo crea», le espetó uno de mis profesores más directos a un profesor de teología que quedó bastante desconcertado.) Actualmente, se enseña en el programa de clásicas, como una religión del Imperio romano (que, evidentemente, es lo que era). Asimismo, los Hechos

de los Apóstoles y la autobiografía de santa Perpetua («Un ataque de risa») son tratados como fuentes principales de la historia antigua (que, evidentemente, es lo que son). Y escuché exaltados llamamientos de profesores veteranos de Cambridge ya en la década de 1970 en favor de desmantelar la asignatura: porque la historia antigua estaría intelectualmente mejor ubicada en el Departamento de Historia y Platón en el de Filosofía. Solo emigró con éxito el estudio del derecho romano, del Departamento de Clásicas al de Derecho. Veinte años después, fui una de las impulsoras del primer curso completo de la universidad dedicado a la «recepción» moderna de los estudios clásicos. Se trataba de una historia de la disciplina, de cómo se había impartido y de su impacto cultural y político con el título de «Clásicas en los siglos XIX y XX». Varios de mis escépticos colegas dijeron en su momento que todo aquello estaba muy bien, pero que no eran los «estudios clásicos». Ahora nadie diría esto.

Estoy segura de que algunos de estos debates, pasados y presentes, no parecen ni la mitad de urgentes desde fuera como lo parecen desde dentro (la expresión «mirarse el ombligo» me viene a la mente). Pero ofrecen una idea de los argumentos internos, los descontentos y las disputas sobre las fronteras que continúan sacudiendo a las clásicas y reinventándolas, hasta la actualidad. Así es como se adaptan y cambian las disciplinas. Pero lo más importante es que defender las clásicas no significa defender un monolito, una materia congelada en el pasado, una encarnación marchita de las habilidades tradicionales ni la caricatura cómica de un fósil educativo. Es cierto que estas imágenes están destinadas a ser parte de la mezcla. Pero, asimismo, es una disciplina que siempre ha estado en movimiento, hoy no es exactamente igual a como fue ayer.

Encuentros docentes

A estas alturas, *Clásicos sin filtros* debería haber dado alguna idea de cómo solía yo impartir la asignatura y de qué podían obtener de ella mis estudiantes. Traté de transmitirles mi sensación de asombro ante la antigüedad y de abrirles un espacio para la suya (pero es un esfuerzo inútil, y a menudo contraproducente, insistir en que otras personas experimenten *thauma* exactamente donde uno lo sintió). Animaba a los estudiantes a reflexionar profundamente sobre qué aspectos del mundo clásico más les impresionaban y por qué, así como sobre aquello que les sorprendía; insistía también en que tratasen de confrontar e interrogar aquellas partes del mundo antiguo que les resultasen repulsivas o difíciles de aceptar (la serie de violaciones que parece haber definido la historia temprana de Roma era a menudo una de ellas, así como las bromas repetidas sobre la violencia sexual). Los clásicos no proporcionan, ni deberían hacerlo, ningún lugar donde esconderse, aunque a veces uno necesite apoyo para mirarlos a los ojos. Para eso están los profesores, no las advertencias de contenido.

Nunca pretendí adoctrinarlos sobre lo que hay de grande en Virgilio, Tácito o Platón (clásicas no es una licenciatura en admiración obediente), sino que los animaba a pensar hasta qué punto podía ser «magnífica» la literatura, cómo podemos evaluarla a lo largo de dos milenios y cómo se puede argumentar, discrepar y convencer sobre este tema. También los impulsaba a embarcarse en aquel viaje exasperante a través de dos mil años (¿cómo era estar allí?). No siempre fui tan brusca con su deseo de descubrir algo directamente relevante o útil en historia clásica como se podría imaginar por algunas de las cosas que he dicho en capítulos anteriores. En este sentido, aprendí la lección años atrás en un

debate público con otro escritor. Al final del acto, una persona del público preguntó: «¿Podemos aprender del pasado?». Como era de esperar, vacilé, argumentando quizás con más extensión de la necesaria que el pasado nos proporcionaba una forma poderosamente distinta de comprendernos a nosotros mismos, mientras trataba (con la misma extensión) de restar importancia a la idea de que hubiera mensajes directos que pudiéramos extraer y aplicar. El otro ponente solo dijo: «Bueno, no tenemos nada más de lo que aprender, ¿no es así?». Sigo prefiriendo mi primera respuesta (es lo que creo), pero mis vacilaciones quedaron expuestas por su simple y escueta respuesta.

Si todo esto hace que mi forma de enseñar parezca un poco vaga, no lo era. ¿Por qué alguien tendría que tomarse en serio lo que uno opina sobre la *Eneida* de Virgilio, o sobre cualquier otra cosa, si no se ha leído ni le ha dedicado ningún esfuerzo? Una de las tareas menos glamurosas, más engorrosas y absolutamente esenciales del trabajo de un profesor es contribuir a que sus estudiantes se doten del conocimiento y habilidades necesarios para que se les tome en serio. He dedicado meses, probablemente años, de mi carrera insistiendo y estimulando, ayudando a los estudiantes a que encontrasen sentido en los garabatos casi ilegibles de los grafitos romanos o a que descifrasen lo que decía un fragmento del brillante y tortuoso historiador griego Tucídides. Parte del objetivo era conducirlos más allá de su zona de confort intelectual y que trabajasen a fondo en lo que encontraban difícil (como recuerdo haber sido sacada también de mi zona de confort tantos años atrás). Fue un duro esfuerzo por ambas partes, pero también gratificante.

Hasta aquí, todo predecible. Pero terminaré con dos momentos inesperados que, para mí, sitúan en una perspectiva diferente lo que enseñamos a los estudiantes, cómo y por qué. No hay respuestas

claras a la pregunta de «¿Por qué estudiar clásicas?» o «¿Por qué estudiar humanidades?», pero empiezan a apuntar en esa dirección. Al hacer el balance final, me ayudan a explicar lo que hizo que todo esto valiera la pena.

Igualdad de condiciones

El primer momento se produjo al final de un debate en un congreso internacional en 2018, sobre los estudios clásicos en el mundo contemporáneo, cuando una colega que había sido profesora en Sudáfrica bajo el *apartheid* se puso en pie. El coloquio no había estado exento de la previsible actitud de superioridad moral, ni de las lamentaciones de que algunas «personas malvadas» admirasen tanto a los clásicos. Pero en un par de frases lo derribó todo explicando rápida, espontánea y emotivamente los motivos por los que había elegido la enseñanza de esta materia. «Para mí —dijo— el objetivo de las clásicas es estar en un aula en la Sudáfrica del *apartheid* con mis estudiantes negros y blancos […] y podíamos debatir sobre la esclavitud porque el mundo antiguo estaba tan lejos, en el tiempo y en el espacio, de las personas que ocupaban el aula que nos encontrábamos en igualdad de condiciones. Y eso me lo llevaré a la tumba como justificación de por qué hacemos lo que hacemos.» En otras palabras, su justificación no tenía que ver con una enseñanza satisfactoria en un determinado ámbito de especialización. Al final, se trataba de cómo los clásicos liberaban espacio para la argumentación y el debate que de otra manera no habría sido posible. No estaba muy alejado de los prisioneros de la isla Robben y de su producción de la *Antígona* de Sófocles. Recibió un sonoro aplauso.

El mensaje subyacente era que no te puedes «encontrar a ti mismo» en el mundo antiguo. Y lo mismo ocurre con las demás materias. Pero una de las fuerzas prácticas ocultas en el currículum es precisamente esta lejanía de los antiguos. Nadie, ni el profesor ni el alumno, tiene un interés personal en el juego y ninguno es dueño de la materia. Los griegos y los romanos están muertos desde hace tiempo, no pueden responder y uno puede decir lo que quiera sobre ellos. El simple hecho de que los clásicos no pertenezcan a ninguno de nosotros los convierte en un espacio seguro en el que debatir sobre los temas más candentes a los que hoy nos enfrentamos, desde la raza hasta la violencia sexual y la identidad de género.

Esto va en contra de la poderosa opinión actual de que los estudiantes deberían verse y encontrarse en la materia que están estudiando, que tener un interés personal es algo bueno. Hay un componente político especial en los clásicos, que, gracias, entre otras cosas, a las estatuas de mármol supuestamente blancas, se ha presentado a menudo como si fueran propiedad y derecho de nacimiento de los académicos y estudiantes de origen europeo. Y son ellos los que acechan bajo el aparentemente inclusivo «nosotros» que he estado utilizando (¿ese «nosotros» es lo mismo que decir «gente como yo»?). Es otro factor que se esconde detrás de la presión por extender las fronteras geográficas de los estudios clásicos fuera de los denominados territorios tradicionales de Grecia e Italia hasta el Asia occidental y África, y más allá. No se trata solo de ser capaces de enseñar mejor la conectividad entre culturas, sino que proviene del deseo de hacer más atractiva la asignatura (como a la mayoría de nosotros le gustaría) para un abanico de estudiantes más diverso. Dicho de forma más sencilla, si Egipto, por ejemplo, tuviera un papel más preponderante en la disciplina, podríamos

animar a más estudiantes, además de los de ascendencia blanca y europea, a que se encontrasen a sí mismos en los clásicos.

Entiendo la lógica (y me doy cuenta de que no le corresponde precisamente a alguien desde dentro, por más provisional que sea en mi caso, decirles a los de fuera por qué podrían, o no, sentirse excluidos de los estudios clásicos). Pero el argumento de «encontrarse a sí mismo» es peligroso: puede mover el foco hacia personas y temas que han pasado desapercibidos. El estudio de las mujeres en el mundo antiguo, por ejemplo, está surgiendo porque, más allá de los versos de Louis MacNeice, en las décadas de 1960 y 1970 algunas mujeres se molestaron en recordar a sus colegas varones que también ellas habían existido en las antiguas Grecia y Roma. Sin embargo, uno de los problemas de las clásicas, en el sentido más amplio del término, es que algunas personas poderosas, o aspirantes a serlo, hombres blancos, han fingido siempre que ellos sí podían verse en el mundo antiguo. Este problema no se resuelve simulando que otras personas también pueden verse en él. Tanto si se trata de dinastas y dictadores vestidos de romanos, del presidente Franklin D. Roosevelt celebrando su cumpleaños con una fiesta de togas, o del poeta Percy Bysshe Shelley declarando tendenciosamente «Todos somos griegos», ya es hora de romper el espejo distorsionador que hacía que aquellos falsos reflejos parecieran verosímiles, no de entregar otro espejo igual a otra persona. Nosotros no somos griegos antiguos. Quienquiera que seamos «nosotros», de dondequiera que vengamos, somos todos igual de extranjeros para las antiguas Grecia y Roma.

La mayoría de los profesores de clásicas, de todos los niveles, reconocen que una de las ventajas de la materia es que conforma un espacio seguro para argumentar, precisamente porque no pertenece a nadie. Hace poco pude comprobar esto en un instituto

británico, cuando aquellas palabras de la conferencia me volvieron a la cabeza. Con otro clasicista estaba presenciando un debate sobre la libertad de expresión en un grupo mixto de alumnos de quince años que nunca habían tenido ocasión de estudiar nada sobre la antigüedad. En calidad de visitante, tratábamos de no intervenir demasiado, pero pronto se puso de manifiesto que aquellos chicos pensaban que las discusiones sobre la libertad de expresión eran un concepto totalmente moderno, relacionado de alguna manera con el surgimiento de las redes sociales. Era un caso típico de presentismo, y no pudimos resistirnos a plantear el tema de Sócrates, condenado a muerte en Atenas en el 399 a. e. c. por varios cargos relacionados con la libertad de expresión (entre ellos, corromper a la juventud de la ciudad). Subrayamos que las cuestiones sobre quién tiene permitido decir qué y a quién han causado controversia desde tiempos inmemoriales. Los debates sobre la libertad de expresión eran casi parte integrante del propio discurso.

¿Cuál fue el resultado? En primer lugar, los alumnos quedaron fascinados con estos antecedentes tan antiguos. ¡Nadie se lo había contado antes (o eso decían)! Enseguida se interesaron más en debatir los aciertos y los errores de la condena de Sócrates que de cualquier causa célebre reciente de internet. En segundo lugar, y lo más importante, la calidad y la «libertad» de sus argumentos se disparó por las nubes. Cuando hablaban sobre temas actuales, se contenían y se autocontrolaban, miraban por encima del hombro, al parecer preocupados ante la posibilidad de verse envueltos en una avalancha de críticas en redes sociales por apoyar o atacar a la persona equivocada. Con Sócrates, parecían no tener estas inhibiciones. Algunos lo apoyaban. Otros pensaban que, en términos atenienses por lo menos, su castigo había sido justo. Y, con solo unos leves empujoncitos por nuestra parte (y en ocasiones alguna

información adicional), fueron directamente al corazón de las polémicas que inevitablemente rodean el tema y que, hasta ese momento, habían quedado enterradas bajo sus nerviosos circunloquios. No me lo habría perdido por nada del mundo. Fue una experiencia docente inolvidable. Los clásicos nos proporcionan un espacio para debatir libremente y sin temor.



28. En 1934 el presidente Franklin D. Roosevelt celebró su quincuagésimo segundo cumpleaños con una fiesta de togas. Hoy en día parece algo bastante absurdo, pero había una cuestión que planeaba por encima de todo aquello: ¿acaso no se daba cuenta el presidente de que estaba siendo acusado de cesarismo y con ello avivaba inconscientemente las llamas de la crítica? ¿O más bien era una astuta manera de hacer frente a las acusaciones?

Leer cosas difíciles

Mi segundo momento memorable se produjo muchos años antes, en una reunión de departamento en Cambridge a mediados de la década de 1990, cuando todavía era una principiante en la defensa de este tema. La expresión de moda en la enseñanza superior del Reino Unido en aquella época era «competencias transferibles». Siempre había algún organismo financiador u otro que nos pedía que especificásemos qué competencias adquiría un estudiante al cursar nuestros estudios que pudiesen transferirse fuera de la especialización académica, al mundo exterior, a la comunidad o al lugar de trabajo. Hoy en día reciben el nombre de «competencias transversales» y tienden a reducirse a una lista de cosas importantes como «resolución de problemas», «gestión del tiempo» o «comunicación». Hace treinta años, todo esto era menos conocido y mucho menos rutinario.

Estas competencias estaban claramente en la mente del «hombre de la administración» en aquella reunión, cuando, tal como recuerdo, hizo esta pregunta a los clasicistas allí reunidos: «¿qué se enseña en clásicas?». Me desconcertó la respuesta que una de mis colegas soltó al instante. Yo me esperaba una larga réplica probablemente defensiva que mezclase declaraciones grandilocuentes acerca del papel continuado del mundo clásico en la cultura contemporánea y del papel fundador de Platón en la historia del pensamiento occidental, aderezada con una pizca de virtudes como «gestión del tiempo» (la entrega de un trabajo antes de la fecha límite) o «competencia de trabajar bajo presión» (exámenes). En lugar de esto, dijo lacónicamente: «Te enseña a leer cosas difíciles».

A lo que ella se refería era a que, tanto si se leía el original griego o latino como una traducción (y muy pronto hablaré un poco más sobre traducción), los clásicos nos enseñan a lidiar con ideas que

uno no comprende, de un mundo ajeno que nunca ha visitado; a ver cómo se pueden utilizar las palabras para ilustrar, agradar, confundir y engañar, y a darse cuenta de que a veces hay que luchar con ahínco para comprender el significado. Vale la pena, pero el proceso puede provocar un inmenso dolor de cabeza: sin sufrimiento no hay ganancia. Evidentemente, esa competencia no la imparten solo los estudios clásicos (es imposible seguir un breve curso sobre la obra de Immanuel Kant o Jacques Derrida sin aprender cómo leer cosas difíciles). Aun así, en clásicas es un tema fundamental.

Esto fue un toque de atención para el «hombre de la administración», que evidentemente nunca había oído nada semejante y quedó perplejo por la rotundidad de la respuesta. También fue un aviso para mí, porque me ayudó a pensar de modo distinto sobre lo que era importante enseñar a los alumnos. La respuesta directa de mi colega tenía la ventaja de ser verdad. En cierto modo era cegadoramente obvia, pero desde otro punto de vista era mucho más sutil de lo que parecía en un primer momento. Hay una gran diferencia entre decir que las clásicas enseñan a «leer cosas difíciles» y decir, de forma un tanto enigmática, que «entrenan la mente». Y ella astutamente cambió el enfoque de «¿qué te enseñan las clásicas?» a «¿qué te enseñan a hacer?». Y todo en menos de diez palabras.

Es evidente que uno no puede construir la defensa de una disciplina con una única frase, y «leer», tomando literalmente el término, deja fuera muchas materias con las que interactúan los estudios clásicos (arqueología y artes visuales, para empezar). No obstante, aquella frase ha quedado grabada en mí desde entonces, y a lo largo de los años he ido añadiendo otras, lo más claras posible, para describir lo que enseñan a hacer las clásicas en el aula. Nunca he conseguido acuñar nada tan astuto y conciso. Pero las dos que

he encontrado para dar en el clavo, y que han cosechado más asentimientos no solo de los profesores sino también de los estudiantes al final de curso mirando atrás, son estas: «las clásicas enseñan a argumentar responsablemente con pruebas insuficientes» (la historia antigua exige siempre que nos enfrentemos a las lagunas que hay en lo que sabemos y que elaboremos una buena defensa); y «las clásicas enseñan a debatir constructivamente temas para los que no hay respuestas correctas o ni siquiera respuestas en el sentido habitual de la palabra» (la calidad de la poesía de Virgilio o los orígenes de Roma).

No son la clase de frases llamativas que destacarían en una página web o que atraerían a la gente hacia las clásicas (y lo mismo podría decirse de otras materias de humanidades), pero pueden ayudar a resumir lo importantes que son las habilidades del aula de clásicas, necesarias incluso fuera de ella. Después de todo, la mayoría votamos en las elecciones basándonos en datos insuficientes. Y, mientras que algunas cuestiones tienen respuestas correctas e incorrectas, las preguntas más importantes e inevitables, sobre justicia, moralidad, elección, juicio, etc., se encuentran entre las que no la tienen. Las redes sociales están plagadas de gente que piensa que hay una respuesta simple y correcta para todo (la suya), y que el debate es un juego de suma cero (o ganas tú o gano yo). Y esto es un gran problema. Sin embargo, incluso cuando no hay ninguna respuesta correcta, encontramos que algunas respuestas y algunos argumentos son mejores y más convincentes que otros, y hay que aprender cuáles son y por qué. En un entorno global en el que se elude la verdad, se dan informaciones inexactas, se crean teorías conspirativas, noticias falsas y mentiras descaradas, las competencias relativas a leer cosas difíciles figuran entre las que el mundo más necesita. Parte de la desinhibida misión de la educación

en humanidades es celebrar y enfrentarse a la complejidad, no traficar con falsas simplicidades. Eso es lo que hacemos.

No, este no es ningún argumento convincente para que alguien estudie humanidades, y mucho menos clásicas. Por suerte, la cultura y la sociedad funcionan de manera colaborativa. Lo importante es que algunas personas lo hagan y que nos tomemos las competencias de las humanidades tan en serio como las de la física nuclear o la contabilidad.

Arma virumque cano

Algunas de estas cosas difíciles están escritas en latín y en griego. Y eso apunta a una pregunta que hasta ahora he evitado, pero que a menudo me plantean. ¿Hace falta saber «las lenguas» para estudiar o disfrutar de los clásicos? En los capítulos anteriores, en ocasiones he elegido unas pocas palabras del latín, desde el primer verso de la *Eneida —Arma virumque cano—* hasta el grafito del médico en el retrete de Herculano, *Hic cacavit bene*. Pero ¿cuánto valor le doy a estas palabras originales?

No tengo ningún deseo en absoluto de volver al innecesario fetichismo lingüístico del pasado. Si el hecho de ser capaz de escribir versos o ensayos en latín y en griego hubiera sido un requisito para ser clasicista, entonces yo no lo habría sido. Me conformo con el «griego de una dama». Y no me interesa la pedante superioridad moral de aquellos que desprecian a las personas que leen traducciones. En la asamblea inaugural de la Asociación Clásica en 1903 («Todo esto no es ni remotamente nuevo»), uno de los ponentes comparó de forma desconcertante, pero sin duda poco halagüeña, la lectura en traducción con seguir una dieta a base de

«salmón en escabeche» (y me temo que todavía hay quien piensa así). Sin embargo, se puede obtener mucho de la literatura antigua siguiendo la ruta del salmón en escabeche, como se ha hecho durante siglos. El poeta Christopher Logue es un faro al respecto: creó la que quizás sea la versión moderna más sobresaliente de la *Ilíada* de Homero (*War Music*), sin saber una palabra de griego (aunque tenía amigos que sí sabían y a quienes preguntaba). En cualquier caso, la verdad es que, a pesar del aura de misterio, la mayoría de clasicistas, incluidos los displicentes si son honestos, tampoco lo leen todo en latín o griego original. Utilizan traducciones.

Ello se debe a que parte de la literatura que se ha conservado en latín y griego es (como insistía mi sabio colega veterano) realmente difícil de asimilar. No es que sean idiomas complicados en sí mismos. La gente corriente se comunicaba fácil y llanamente en estas lenguas. No obstante, algunos de los autores antiguos más interesantes hicieron de la dificultad su sello distintivo: Tucídides, Tácito o el poeta griego arcaico Píndaro, por ejemplo. Otro de los ataques recibidos en las redes sociales se produjo justo cuando dije que algunos autores clásicos son muy difíciles de entender. «Mary Beard es un fraude total» era la frase típica de las respuestas más amables. «Confiesa que no sabe leer correctamente en latín ni en griego.» Pero mi argumento era que, aunque la lectura de algunos autores clásicos como Homero o Julio César no sea excesivamente difícil, no hay ningún autor antiguo que podamos leer con la misma comodidad y fluidez con que leemos una lengua moderna que dominamos bien. Y si somos honestos, algunos pasajes de determinados autores son casi intraducibles. Partes de la *Historia de la guerra del Peloponeso* de Tucídides debieron de ser increíblemente complicadas también para los lectores antiguos, y la historia de la etapa temprana del Imperio romano de Tácito no dista

mucho de ser un equivalente latino del *Finnegans Wake* de James Joyce. A veces uno solo quiere echar un vistazo rápido o leer mucho en poco tiempo en vez de estar lidiando con algunas frases endemoniadamente complicadas del original.

Pero no voy a fingir. Siempre me han aportado mucho estas luchas con los textos originales, el ensuciarme las manos con la dificultad y compartir la experiencia con mis alumnos (la pregunta «¿qué demonios está diciendo?» solía ser el comienzo del debate). No ha habido una sola ocasión en que no haya aprendido más de este modo. Las palabras importan, sobre todo cuanto más se hurga. En el caso de Tácito, la tortuosa dificultad de su lenguaje es parte integrante de su brillante y tortuoso análisis de la corrupción del poder imperial romano, que queda totalmente destruido en las habituales traducciones al comprensible inglés. A un nivel más sencillo, como ya mostré en el capítulo 2, *arma virumque cano* significa más que «canto las armas y al hombre». Las traducciones no lo pueden todo. Siempre se pierde algo si las palabras originales del autor están completamente fuera del alcance.

En la práctica, esto no constituye un obstáculo tan grande como podría parecer. Un conocimiento superficial del latín y del griego puede ser revelador siempre que uno no se deje intimidar (aunque admito que el alfabeto griego puede causar dificultades). El miedo es siempre la otra cara del fetichismo lingüístico. Todavía no hemos terminado por completo con los malos tiempos en que el latín y el griego servían para ahuyentar a la gente en vez de acogerla, cuando las lenguas eran el enemigo, no el amigo. Pero la buena noticia es que se vence este miedo en el curso más elemental de latín que en cualquiera de los niveles superiores de después. La abrumadora mayoría no pretende componer sofisticada poesía en latín (yo nunca lo he hecho). Tan solo un primer acercamiento al original, con el

texto latino abierto junto a la traducción inglesa, o recibir ayuda para desentrañar *arma virumque cano*, marca una gran diferencia.

Para mí, hay también una cuestión de poder. Leer completamente en traducción es ponerse inevitablemente bajo el total control del traductor o de un profesor que te dirá que una traducción es mejor que otra (pero no por qué), intermediando siempre entre el lector y las palabras del propio autor. No hay manera de responder. Uno no puede unirse a la conversación en igualdad de condiciones. Espero haber transmitido en *Clásicos sin filtros* que estudiar el mundo antiguo ha sido fortalecedor para mí, y eso, en parte, se debe al haberme enfrentado a las palabras antiguas en una página o garabateadas en una pared romana, incluso cuando no las podía comprender todas correctamente. Algunas de mis clases más memorables fueron aquellas en las que compartí el proceso de descifrar el latín y el griego con mis alumnos. Es cierto que normalmente mi papel era el de guiarlos a través de textos complicados. Pero pocas veces terminaba una clase sin que un principiante plantease una pregunta sobre la lengua que me hiciese pensar de nuevo o ver un nuevo significado en lo que estábamos leyendo. Esto es compartir poder (y enseñar).

Por lo tanto, *arma virumque cano*: bienvenido.

EPÍLOGO
EL MUCHACHO QUE CON SU ALIENTO EMPAÑÓ EL CRISTAL DE UNA VITRINA DEL MUSEO BRITÁNICO

Las historias de niños en los museos no terminan todas tan bien como la mía, con la vitrina abierta y el trozo de pan egipcio ante mis narices. Una tira cómica de una página entera realizada por H. M. Bateman en el *Punch* de 1916 cuenta la siniestra historia de un «muchacho que con su aliento empañó el cristal de una vitrina del Museo Británico». Igual que yo, había ido a descubrir a los antiguos egipcios. Observando con curiosidad las momias antiguas en su vitrina, echa el aliento en el cristal y lo empaña. Parece que está a punto de garabatear su nombre con el dedo. Por este motivo, es acusado por el encargado de sala, entregado a la policía, encarcelado en una celda y conducido a juicio, donde se le aplica una elevada condena de prisión con trabajos forzados. No es liberado hasta que ya es viejo. Cuando esto ocurre se dirige otra vez al Museo Británico, empaña con su aliento el cristal y cae muerto.

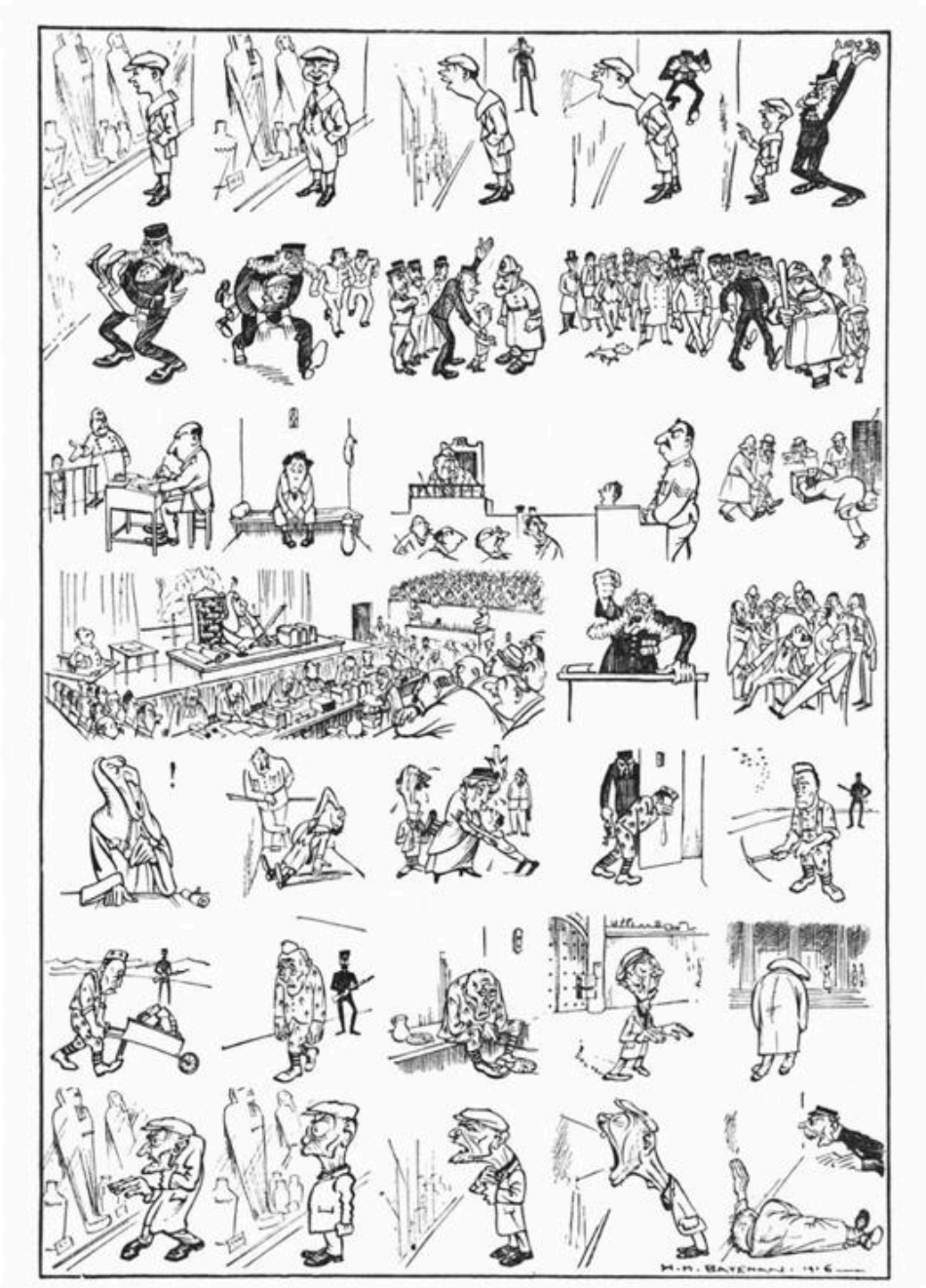
Esta pequeña ficción no es característica de la obra de Bateman y es más desconcertante de lo que parece. Su serie de viñetas llamada «El hombre que…» es mucho más ligera que esta, en buena medida centrada en infracciones de conducta no letales: «El hombre que lanzó una bola de nieve en St. Moritz» o «El hombre que pidió un *whisky* doble en la Grand Pump Room de Bath». Quizás se le conozca más por su divertido cartel de propaganda de la Segunda

Guerra Mundial, «Toses y estornudos propagan enfermedades», que muestra a un oficinista salpicando y estornudando encima de sus compañeros de trabajo (el mensaje era: «Atrapa los gérmenes usando un pañuelo». «Contribuye a mantener a la nación en forma para luchar»).

Me he sentido tentada a leer «El muchacho que con su aliento empañó el cristal…» como una parábola sobre las clases sociales: su boina lo identifica como un chico de clase obrera enfrentado al elitismo del museo. Pero el resto de su atuendo y el de sus padres, que se despiden de él llorando cuando es arrastrado a prisión, tiene un aire claramente refinado (el padre sujeta su sombrero de copa). El foco se centra más en la juventud que en la clase. No hay ningún indicio que nos haga pensar que Bateman era enemigo del Museo Británico. De hecho, les entregó el dibujo original de la historieta, que todavía se conserva en el Departamento de Estampas y Dibujos.

La interpretemos como la interpretemos, se trata de una historia de exclusión, en acusado contraste con la apertura de la vitrina, que para mí supuso el inicio del asombro y curiosidad por el mundo antiguo que ha durado toda una vida y que se ha visto recompensado de una manera que nunca hubiera podido imaginar. He pasado más de cincuenta años con los antiguos griegos y romanos, admirables y repelentes en igual medida, pero indefectiblemente interesantes y enriquecedores. Tengo mucho que agradecer a aquel conservador anónimo. Se dio cuenta de que una niña pequeña quería ver algo, se molestó en averiguar qué era, abrió la vitrina y le mostró el trozo de pan. Para mí fue un ejemplo de cómo compartir el tiempo y el conocimiento; espero haber estado a la altura. Es decir, espero haber contribuido a hacer que algunos de los excluidos del mundo antiguo, como el «muchacho que con su aliento empañó el cristal», se sientan parte del «nosotros» que

puede disfrutarlo, ya sea en el aula, a través de la radio y la televisión, o de la escritura. Espero haber conseguido que los clásicos le hablen a más gente, de todos los orígenes, dondequiera que se encuentren.



29. «El muchacho que con su aliento empañó el cristal de una vitrina del Museo Británico» de H. M. Bateman (1916) es una curiosa historia con moraleja. En la primera línea se ve al muchacho contemplando las momias y echando maliciosamente el aliento al cristal. Es arrestado (segunda línea) y puesto bajo custodia (tercera línea). En la cuarta y quinta líneas aparece ante un tribunal y es condenado a años de trabajos forzados (su padre y su madre lloran, en la quinta línea, mientras se lo llevan). En la sexta cumple su condena y años después es liberado. En la última línea, ya libre, regresa al museo, echa otra vez el aliento al cristal y cae muerto. Una curiosa historia con moraleja, pero ¿cuál es exactamente la moraleja?

Me doy cuenta de que ahora, a mi edad, debe de parecer que nací para ser aquello en lo que me he convertido. Pero no nací para ser académica. Es como todos aquellos retratos de ilustres victorianos de éxito que decoran las paredes de las facultades de Cambridge, cuyos esfuerzos, incertidumbres y contratiempos han sido eliminados por la pintura y hoy son casi irrecuperables. La verdad es que (afortunadamente) muy pocos de nosotros hemos nacido para ello. Yo tuve la gran suerte de poder contar con el apoyo de mis padres, de mi mamá y de mi papá, al emprender un camino en la vida que ellos nunca habían soñado y que les parecía muy extraño; y de contar con el respaldo de colegas, profesores, amigos, estudiantes y familia a lo largo de mi carrera. Pero es al hombre que abrió la vitrina del Museo Británico, quienquiera que fuese, a quien dedico este libro.

AGRADECIMIENTOS

En 2023 tuve el honor de ser invitada a impartir las *Berlin Family Lectures* en la Universidad de Chicago. Mi estancia allí fue maravillosa gracias a la hospitalidad del Departamento de Clásicas de dicha universidad, especialmente de Clifford Ando, Shadi Bartsch, Michèle Lowrie y Patrice Rankine. Es una triste ironía que, en la fase final de transformación de aquellas conferencias en un libro, me enterase de que la universidad respondía a las presiones económicas suspendiendo las admisiones a los programas de posgrado de humanidades, incluidos los estudios clásicos.

Todo mi agradecimiento a la Universidad de Edimburgo y al Centro de Estudios Avanzados en Artes Visuales de la National Gallery en Washington D. C. En las Gifford Lectures de Edimburgo de 2019 ensayé una versión preliminar de algunas de las ideas de *Clásicos sin filtros*. Pero gran parte de la redacción final la completé en Washington D. C., como profesora KressBeinecke 20242025 en el centro, con la ayuda de todo el personal, colegas y amigos de esta maravillosa institución. Fue un año inolvidable.

Como siempre, Peter Stothard, que sabe mejor que nadie en qué consiste un buen libro, me ha guiado, animado y cuidadosamente editado. Mi gratitud a él y a Ruth Scurr, Chris Gosden, Llewelyn Morgan, Helen Morales, Debbie Whittaker (sin quienes no se habría completado nada de la redacción) y a mi creciente familia, Robin, Zoe y Akin, Raph y Pamela, además de Ife, Ayo y Elijah. Estoy en deuda con todo el personal de Profile, especialmente con Claire

Beaumont, Catherine ClohessyMcCarthy, Penny Daniel, Alex Elam, Andrew Franklin, Rebecca Gray, Susanne Hillen, Hattie Nikodem, Joe Staines, Dahmicca Wright, y con Ruth Killick; gracias al equipo de University of Chicago Press, particularmente a Carrie Olivia Adams, Victoria Barry, Karen Levine, Christine Schwab, Jill Shimabukuro y a los lectores anónimos para la editorial; y a todos mis pacientes profesores, colegas y estudiantes de Cambridge, que tanto me han inspirado.

El agradecimiento especial está reservado a mi amigo Anthony Dennis del Museo Británico, hoy felizmente retirado, por sugerirme el título, *Clásicos sin filtros*.

BIBLIOGRAFÍA

Clásicos sin filtros no es una historia de las antiguas Grecia y Roma ni de su arte, literatura o cultura. Ya he escrito sobre esto con anterioridad, en *SPQR. Una historia de la antigua Roma* y *Emperador de Roma. Gobernar el Imperio romano* (Crítica, 2016 y 2023); y en *Arte clásico: de Grecia a Roma* (con John Henderson, La Esfera de los Libros, 2022). Si el lector busca antecedentes básicos o quiere seguir algunas de las pistas que he rastreado, cualquiera de estos libros puede ser un punto de partida útil.

Susanna Morton Braund, *Understanding Latin Literature* (Routledge, 2017)

Paul Cartledge, The Greeks: *A Portrait of Self & Others* (Oxford UP, 2002)

Josiah Ober, *The Rise and Fall of Classical Greece* (Princeton UP, 2016)

Robin Osborne, *Archaic and Classical Greek Art* (Oxford UP, 1998)

Josephine Quinn, *How the World Made the West* (Bloomsbury y Random House, 2025)

Tim Whitmarsh, *Ancient Greek Literature* (Polity Press, 2004)

Greg Woolf, Rome: *An Empire's Story* (Oxford UP, 2022)

La serie publicada por Oxford UP bajo el título de *Very Short Introduction* ofrece una buena vía de inicio para muchos temas clásicos, desde Eric H. Cline sobre *La guerra de Troya* hasta Helen Morales sobre *Classical Mythology*.

Los textos antiguos que he mencionado están disponibles traducidos. La serie de Penguin Classics y Oxford World Classics tiene casi todos los títulos. También se encuentran fácilmente en internet (normalmente con el texto original y la traducción) en: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus:collection:GrecoRoman y https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/home.html (más centrado en material romano).

En las páginas que siguen, no he creído necesario referenciarlo todo (confío en que mis lectores podrán encontrar por sí solos o con la habitual ayuda de internet la *Antígona* de Sófocles o *The Trackers of Oxyrhynchus* de Tony Harrison). No obstante, doy algunas pistas en los casos en que puede resultar más difícil o donde existen libros importantes que respaldan o cuestionan lo que digo. Para los curiosos, llegado el caso, he revelado la identidad de quienes aparecen de forma anónima en el texto principal.

Introducción

He analizado la reacción de Rabindranath Tagore en *The Parthenon* (Profile y Harvard UP, 2010). [Hay trad. cast.: *El Partenón*, Crítica, Barcelona, 2025.] El cambio de nombre de los meses en honor a Julio César y Augusto es mencionado por Dion Casio, *Historia romana* 47. 7 y 55. 6. La minicolección de chistes de Augusto (y algunos de los de su hija Julia) está incluida en Macrobio, *Saturnalia* 2. Los *Relatos verídicos* de Luciano cuentan el viaje a la Luna (el título es parte del chiste). La poesía de Julia Balbilla es analizada al

detalle por Patricia A. Rosenmeyer, en *The Language of Ruins: Greek and Latin Inscriptions on the Memnon Colossus* (Oxford UP, 2018).

1. Una sensación de asombro

La idea de asombro (*thauma*) ha sido analizada por Jessica Lightfoot, *Wonder and the Marvellous from Homer to the Hellenistic World* (Cambridge UP, 2021) y (en el contexto de los museos) por Stephen Greenblatt, «Resonance and Wonder», en Ivan Karp y Steven D. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (Smithsonian Institution Press, 1991) y reeditado en varias colecciones. Mi cita de Aristóteles sobre el *thauma* procede de su *Metafísica* 982b. La formulación de Tácito sobre el imperio (que puso en boca de un enemigo de Roma) está sacada de su obra *Agrícola* 30.

Más tarde el propio Keith Hopkins motivó mi pregunta de «cómo era estar allí», que él mismo planteó al inicio de su *A World Full of Gods: Pagans, Jews and Christians in the Roman Empire* (Orion, 2000, titulado en los Estados Unidos *The Strange Triumph of Christianity*, Penguin, 2001). [Hay trad. cast.: *Un mundo lleno de dioses. Paganos, judíos y cristianos en el Imperio romano*, Ed. Dykinson, Madrid, 2020.] *Missing Persons: An Autobiography* son las reveladoras memorias de E. R. Dodds (Oxford UP, 1977).

Explico las sorpresas de Pompeya, incluida la Taberna de Salvio, en mi libro *Pompeii: The Life of a Roman Town* (Profile, 2009), publicado en los Estados Unidos con el título *The Fires of Vesuvius: Pompeii Lost and Found* (Harvard UP, 2010). [Hay trad. cast.: *Pompeya: Historia y leyenda de una ciudad romana*, Crítica, Barcelona, 2009.] Para el latín de la Taberna de Salvio, me he

basado en James Clackson, «The language of a Pompeian tavern: submerged Latin?», en J. N. Adams y N. Vincent (eds.), *Early and Late Latin: Continuity or Change?* (Cambridge UP, 2016). Garrett G. Fagan, «Bathing for Health with Celsus and Pliny the Elder», en *Classical Quarterly* 56 (2006), incluye un divertido cinismo académico acerca del grafito que conmemora la visita de Apollinaris al retrete. Peter Parsons evoca de forma maravillosa el material de Oxirrinco en *City of the SharpNosed Fish: The Lives of the Greeks in Roman Egypt* (Weidenfeld & Nicolson y Phoenix, 2007). [Hay trad. cast.: *La ciudad del pez elefante. La vida de los griegos en el antiguo Egipto*, Debate, Madrid, 2009.]

Dos estudios recientes analizan las obras de Artemidoro y Perpetua: Peter Thonemann, *An Ancient Dream Manual: Artemidorus'* The Interpretation of Dreams (Oxford UP, 2020) y Sarah Ruden, *Perpetua: The Woman, The Martyr* (Yale UP, 2025), que incluye una traducción. Analizo las risas de Dion Casio (mencionadas en su *Historia romana* 73, 2021) en *Laughter in Ancient Rome: On Joking, Tickling and Cracking Up* (California UP, 2024). [Hay trad. cast.: *La risa en la antigua Roma: Sobre contar chistes, hacer cosquillas y reírse a carcajadas*, Alianza Editorial, Madrid, 2022.] La carta del marido a su esposa embarazada está traducida en Jane Rowlandson, *Women & Society in Greek & Roman Egypt: A Sourcebook* (Cambridge UP, 2009), n.º 230.

«Heterosexual incorregible» fue la expresión utilizada por Blunt en una entrevista con Jon Stallworthy, autor de *Louis MacNeice* (Faber & Faber, 2011; Norton, 1995). La reacción de AlRashid está documentada en su *Between Two Rivers: Ancient Mesopotamia and the Birth of History* (Hodder, 2026; Norton, 2025), la de Zemon Davis está en *A Passion for History: Conversations with Denis Crouzet* (Truman State UP, 2010). [Hay trad. cast.: *Pasión por la*

historia. Entrevistas con Denis Crouzet, Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 2006.] El visitante otomano del Partenón era Evliya Çelebi, comentado en mi obra *El Partenón* (más arriba). [Hay trad. cast.: *El Partenón*, Crítica, Barcelona, 2025.] Para la larga historia de la estatua del Capitolino, véase Peter Stewart, «The Equestrian Statue of Marcus Aurelius», en Marcel van Ackeren (ed.), *A Companion to Marcus Aurelius* (WileyBlackwell, 2012). Kristina Milnor dedica un capítulo de *Graffiti & the Literary Landscape in Roman Pompeii* (Oxford UP, 2014) a citas de Virgilio.

2. ¿Cómo ser moderno?

Hay un estudio más completo sobre la sexualidad de la Afrodita de Cnido en R. J. Barrow, *Gender, Identity and the Body in Greek and Roman Sculpture* (Cambridge UP, 2018), y de la erótica de las esculturas antiguas en general en Caroline Vout, *Sex on Show: Seeing the Erotic in Greece and Rome* (British Museum Press & California UP, 2013). Para añadirlo a la lista de deudas, el propio Hughes reconoció que había tomado prestado el título de Ian Dunlop, *The Shock of the New: Seven Historic Exhibitions of Modern Art* (American Heritage Press, 1972). He sacado las palabras de Stallings de su entrevista con *Forbes Magazine* del 18 de junio de 2009. Con John Henderson analicé la novedad del Augusto de Prima Porta en nuestro *Arte clásico: de Grecia a Roma* (más arriba); su policromía es argumentada e ilustrada por Paolo Liverani, http://www.digitalsculpture.org/augustus/liverani.html. El poema de Clive James es *The River in the Sky* (Picador, 2022; y Liveright, 2018).

La crítica de Virgilio por parte de Robert Graves está en *Virginia Quarterly Review* (vol. 38, invierno de 1962). La serie de pinturas que representan la reacción de Octavia ante la poesía de Virgilio se analiza en mi *Twelve Caesars: Images of Power from the Ancient World to the Modern* (Princeton UP, 2023). [Hay trad. cast.: *Doce césares. La representación del poder desde el mundo antiguo hasta la actualidad*, Crítica, Barcelona, 2021.] La biografía de Virgilio que ha sobrevivido se remonta al escritor Suetonio del siglo II e. c., aunque se ha conservado en la obra del erudito Elio Donato del siglo IV. En *El Partenón* (más arriba) analizo más aspectos curiosos de la historia del templo, las controversias del siglo V a. e. c. y las reacciones modernas respecto a las esculturas que están en Gran Bretaña.

La observación de Whitehead proviene de su *Process and Reality: An Essay in Cosmology* (originalmente Gifford Lectures, 19271928; Free Press, reimpresión, 1979). [Hay trad. cast.: *Proceso y realidad. Un ensayo de cosmología*, Ediciones Atalanta, Girona, 2021.] Mi aproximación a Antígona le debe aquí mucho a la de Simon Goldhill en «Antigone and the Politics of Sisterhood» en su *Sophocles and the Language of Tragedy* (Oxford UP, 2015) y a esta conferencia para un público general: https://www.cambridgegreekplay.com/talkwheresthetragedyinantigonebyprofsimongoldhill. Para la historia de la acogida de la obra (incluido Hegel), véase George Steiner, *Antigones: The Antigone Myth in Western Literature, Art, and Thought* (Oxford UP, 1986). Analizo la vieja historia de Filomela y sus desarrollos posteriores aún peores en *Women and Power: A Manifesto* (Profile, publicación actualizada, 2018; Liveright, 2017). [Hay trad. cast.: *Mujeres y poder. Un manifiesto*, Crítica, Barcelona, 2018.] La serie televisiva de 2016 era *The Greeks* (PBS).

Versiones de los discursos de Kennedy y Palmerston están disponibles en internet: https://en.wikisource.org/wiki/Ich_bin_ein_Berliner; https://en.wikisource.org/wiki/Don_Pacifico_Speech. Además de estar en el *Hansard* del 27 de junio de 1850, el discurso de Gladstone aparece citado en toda su extensión en G. W. E. Russell, *The Right Honourable William Ewart Gladstone* (Sampson Low, Marston, 1891). La muerte de Gavio está narrada en el quinto discurso del segundo «acto» (nunca pronunciado en los tribunales) del juicio Cicerón contra Verres (capítulos 158170).

3. Aciertos y errores

Las memorias de Bianchi Bandinelli sobre la visita del Führer, *Hitler e Mussolini, 1938: il viaggio del Führer in Italia* (E/O, 1995) no se han traducido. «¿Quemarlo todo?» era el encabezado de la revista en línea *Eidolon* de abril de 2019 («dejemos de maquillar la realidad», como lo expresó un colaborador). Las actuales apropiaciones de los clásicos por grupos misóginos y de extrema derecha son analizadas y condenadas por Donna Zuckerberg en *Not All Dead White Men: Classics and Misogyny in the Digital Age* (Harvard UP, 2019) y Curtis Dozier en *The White Pedestal: How White Nationalists Use Ancient Greece and Rome to Justify Hate* (Yale UP, 2026). Las amenazas de muerte contra Sarah Bond (por explicar la policromía de las esculturas antiguas) están documentadas en *Artforum* del 15 de junio de 2017. Mark Bradley (ed.), *Classics and Imperialism in the British Empire* (Oxford UP, 2010), da una idea de los debates académicos en torno a las intersecciones de los clásicos y el imperio. Josiah Clark Nott y George Robins Gliddon, *Types of Mankind: Or*

Ethnological Researches, Based Upon The Ancient Monuments, Paintings, Sculptures, And Crania Of Races (J. B. Lippincott, 1854), contiene un ejemplo «clásico» del uso de Apolo en apoyo de una teoría racista. James Jackson Kilpatrick incorpora a Tucídides y a Cicerón a su argumentación en *The Southern Case for School Segregation* (CrowellCollier, 1962).

Los comentarios de Marx sobre la Revolución francesa aparecen en «The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte», traducido por Terrell Carver, en *Marx: Later Political Writings* (Cambridge UP, 1996), aunque el término «costumes» roza el sentido de «farsa». Los ensayos de Henry Stead y Edith Hall (eds.), *Greek and Roman Classics in the British Struggle for Social Reform* (Bloomsbury, 2016), repasan muchos aspectos del impacto radical de los clásicos. El respaldo de Gramsci al latín y el griego puede encontrarse en su «On Education» en *Selections from the Prison Notebooks*, traducido por Q. Hoare y G. NowellSmith (Lawrence & Wishart, 1998), que también sugieren que esto era para engañar a los censores. [Hay trad. cast.: *Cuadernos de la cárcel*, Ed. Akal, Madrid, 2023.] Helen Morales dice cosas reveladoras sobre el lado clásico de The Carters en *Antigone Rising: The Subversive Power of the Ancient Myths* (Bold Type Books y Wildfire, 2021), y sobre la obra de Harmonia Rosales en el catálogo en línea de la exposición, *Harmonia Rosales: Entwined* en la Universidad de California, Santa Bárbara, https://museum.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/exhibitions/harmoniarosales/Harmonia%20Brochure%20Final_English_web2.pdf. En el momento en que escribo, el cómic de la BBC todavía sigue disponible en la página web de la BBC: https://www.bbc.co.uk/programmes/p01zfw4w.

La orden ejecutiva sobre la «Promoción de una arquitectura cívica federal hermosa» fue promulgada el 21 de diciembre de 2020, y

reiterada con otra, en términos similares, sobre «Hacer que la arquitectura federal vuelva a ser hermosa» el 28 de agosto de 2025. Hugh AlderseyWilliams, «Designing the Sublime: Boullée and Ledoux's Architectural Revolution» en la revisa en línea *Public Domain Review* del 16 de enero de 2025, es una buena introducción al clasicismo revolucionario del siglo XVIII: https://publicdomainreview.org/essay/designingthesublime/. El encuentro formativo de Le Corbusier con el Partenón está descrito en su diario de viajes, *Journey to the East*, editado por Ivan Zaknic (MIT Press, 2007). [Hay trad. cast.: *El viaje a Oriente*, Laertes, Barcelona, 2005.]

Las lágrimas derramadas por Escipión en Cartago las menciona el historiador Polibio, que estuvo presente en la ocasión (*Historias* 38, 2122). Phiroza Vasunia argumenta los debates sobre el Servicio Civil Indio en *The Classics and Colonial India* (Oxford UP, 2013). Los versos inscritos en el pedestal de Boudica son de William Cowper (17311800). El artículo de Collingwood Bruce fue publicado en *The Archaeological Journal* 14 (1857). Analizo la ambivalencia de las conexiones entre el Imperio romano y el británico en «Officers and gentlemen?: Roman Britain and the British Empire» en Astrid Swenson y Peter Mandler (eds.), *From Plunder to Preservation: Britain and the Heritage of Empire c. 1800–1940* (British Academy, 2013), argumentando en contra de Richard Hingley, *The Recovery of Roman Britain, 1586–1906: A Colony So Fertile* (Oxford UP, 2008), quien, pese a su competencia, parece que no capta la broma.

La mejor guía de latín y griego en la educación británica es Christopher Stray, *Classics Transformed: Schools, Universities, and Society, 18301960* (Oxford UP, 1998). Françoise Waquet, *Latin: or the Empire of a Sign* (Verso, 2023) abarca todo el latín en Francia. Margaret Malamud repasa la carrera de Crummell en «Classics as a

Weapon: African Americans and the Fight for Inclusion in American Democracy», en Lorna Hardwick y Stephen Harrison (eds.), *Classics in the Modern World: A Democratic Turn?* (Oxford UP, 2013). La tradición autodidacta de la clase obrera británica es el tema de Edith Hall y Henry Stead, *A People's History of Classics: Class and GrecoRoman Antiquity in Britain and Ireland 1689 to 1939* (Routledge, 2020). El compromiso de las mujeres con la literatura clásica es el enfoque de Yopie Prins, *Ladies' Greek: Victorian Translation of Tragedy* (Princeton UP, 2017). Si uno quiere catar cómo funcionan los acentos griegos, puede probar con Philomen Probert, *A New Short Guide to the Accentuation of Ancient Greek* (Bristol Classical Press, 2003). El «griego de una dama» es una ingeniosa ocurrencia del segundo libro de la novela en verso de Barrett Browning, *Aurora Leigh* (publicada en 1856). [Hay trad. cast.: *Aurora Leigh*, Cátedra, Madrid, 2021.] Los *classici* aparecen en el Libro 19, capítulo 8 de la enciclopedia de Aulo Gelio, *Noches Áticas*.

Judith Raphaely nos proporciona vívidos detalles de los debates sobre la obligatoriedad del griego en Cambridge en «Nothing but Gibberish and Shibboleths?: The Compulsory Greek Debates, 18701919», en Christopher Stray (ed.), *Classics in 19th and 20th Century Cambridge: Curriculum, Culture and Community (Proceedings of the Cambridge Philological Society*, Suplemento, 1999). Analizo a Clarkson y los versos latinos en mi ensayo en Roy Gibson y Christopher Whitton (eds.), *The Cambridge Critical Guide to Latin Literature* (Cambridge UP, 2025).

Los principales estudios académicos de Harrison son *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge UP, 1903; reimpresión, Princeton UP, 1991 y Cambridge UP, 2010) y *Themis: A Study in the Social Origins of Greek Religion* (Cambridge UP, 1912; reimpresión,

2010). Mucho más divertidas son sus memorias anecdóticas, *Reminiscences of a Student's Life* (Hogarth Press, 1925; reimpresión McNally Editions, 2024). Intento dialogar con Harrison en *The Invention of Jane Harrison* (Harvard UP, 2002). Para más material sobre la voz de las mujeres, véase mi *Women and Power* (más arriba). Las hermanas Kennedy recibieron finalmente su justo reconocimiento por parte de Christopher Stray, «Primers, Publishing, and Politics: The Classical Textbooks of Benjamin Hall Kennedy», in *The Papers of the Bibliographical Society of America 90* (1996).

Debo un reconocimiento especial a Llewelyn Morgan, el colega que tantas veces me ha ayudado en mi lectura de versos. Keith Hopkins fue quien tuvo las agallas de decirme que mis escritos eran un poco aburridos.

4. En defensa de las clásicas

Kennedy's Latin Primer (más arriba, capítulo 3) fue parte de la creación de la moderna disciplina académica de clásicas. Documento las lamentaciones de Cambridge sobre la historia antigua en «Learning to Pick the Easy Plums: The Invention of Ancient History in NineteenthCentury Classics», en Jonathan Smith y Christopher Stray (eds.), *Teaching and Learning in Nineteenth Century Cambridge* (Boydell & Brewer, 2001). Los orígenes y la historia de la Asociación Clásica son argumentados por Christopher Stray, *The Classical Association: The First Century 19032003* (Oxford UP, Classical Association, 2003).

A lo largo de este capítulo hago referencia a numerosos debates acerca de la disciplina de «clásicas», como se la define tradicionalmente, tanto a favor como en contra. Estos pueden

seguirse a partir de mis breves referencias en el texto. Pero quiero destacar tres libros importantes que proporcionan una idea de los debates modernos sobre el tema y cuyos enfoques difieren radicalmente del mío y entre sí: Eric Adler, *Classics*, *The Culture Wars, and Beyond* (Michigan UP, 2016); Danel Padilla Peralta, *Classicism & Other Phobias* (Princeton UP, 2025); Walter Scheidel, *What Is Ancient History?* (Princeton UP, 2025). Desde hace una generación, Martin Bernal, *Black Athena: AfroAsiatic Roots of Classical Civilization*, volumen 1, *The Fabrication of Ancient Greece, 17851985* (Vintage, ed. revisada, 1991; Rutgers UP, 2020) [hay trad. cast.: *Atenea negra: las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*, volumen I: *La invención de la antigua Grecia, 17851985*, Crítica, Barcelona, 1993] sigue ejerciendo influencia y generando controversia sobre dichos temas.

La afirmación sobre los estudiantes de la especialidad de clásicas en Estados Unidos se basaba, creo, en una lectura demasiado aproximada de las estadísticas recopiladas por la American Modern Language Association. El número de estudiantes en los institutos de secundaria internacionales se argumenta en Steven Hunt y John Bulwer (eds.), *Teaching Classics Worldwide: Successes, Challenges and Developments* (Bloomsbury, 2025). Cuando hablo de «levantarse en favor» de las clásicas, en parte estoy rindiendo homenaje a la popular serie de la Radio 4 de la BBC de Natalie Haynes, *Natalie Haynes Stands up for the Classics.*

Los llamamientos en favor de una historia antigua global son elocuentemente planteados por Scheidel, *What is Ancient History?* (más arriba). Para los debates de Cambridge en el siglo XIX (incluida la polémica sobre la arqueología), véase Stray, *Classics Transformed* (más arriba) y mi propio artículo «The Invention (and ReInvention) of Group D: an Archaeology of the Classical Tripos», en Stray (ed.),

Classics in 19th and 20th Century Cambridge (más arriba) y otros ensayos de esta colección.

La fundación de Women's Classical Caucus en los Estados Unidos en 1972 fue un momento histórico en cuanto a prestar atención a las mujeres de la antigüedad. Su historia en línea (https://www.wccclassics.org/wccat50) incluye entrevistas con algunas de sus más destacadas fundadoras, entre ellas Judith Hallett y Sarah Pomeroy.

Para aquellos que quieran darle una oportunidad e intentarlo, es fácil encontrar cursos de latín en línea, libros de autoaprendizaje editados y clases presenciales. William Fitzgerald, *How to Read a Latin Poem: If You Can't Read Latin Yet* (Oxford UP, 2016), ofrece una buena lección para no asustarse con la lengua. Asimismo, cada año durante las dos últimas décadas, Llewelyn Morgan, Peter Stothard y yo hemos presentado una sesión en el Festival de Literatura de Cheltenham, con el título de «Cómo leer un poema en latín». Estos eventos, abiertos a todo el mundo, me han convencido de que incluso unas pocas palabras en latín pueden marcar una gran diferencia en cómo entendemos lo que los romanos escribían.

He incluido en este capítulo algunos detalles de historias personales y las he fabulado ligeramente para conservar el sentido, pero protegiendo el anonimato de las personas implicadas. (Nadie querría que, años después, se hicieran públicos sus comentarios informales expuestos en una reunión o en clase.) No obstante, me satisface revelar algunas identidades. Los profesores que, en la década de 1970, querían eliminar de los estudios clásicos la historia antigua y la filosofía eran Moses Finley y Gwil Owen. Mi compañero ponente en los debates sobre el uso de la historia era Antonio Muñoz Molina (en parte improvisando a partir de la frase de Tom Stoppard «palabras, palabras, son todo lo que tenemos para seguir adelante»

de *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*). Kathleen Coleman habló enérgicamente sobre la enseñanza de las clásicas en Sudáfrica (su intervención está al final de este vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=Lv0Uf9qMWRs). Pat Easterling, la primera mujer catedrática regia de griego en Cambridge, fue la que habló de leer cosas difíciles.

LISTA DE ILUSTRACIONES

Por orden de aparición:

1. Pan triangular, excavado en Deir elBahari (Tebas). Foto © The Trustees of the British Museum
2. Restos de un retrete y el grafito rascado, de Herculano (Casa de la Gema). Foto © Andrew WallaceHadrill
3. Fotografía de Bernard Pyne Grenfell (izquierda) y Arthur Surridge Hunt (derecha) cerca de Oxirrinco, Egipto, *c.* 1896. Foto de la Egypt Exploration Society vía Wikipedia
4. Una versión restaurada de las pinturas de la Taberna de Salvio, Pompeya. Fotos © Florilegius / Getty Images
5. Piedras de paso en las calles de Pompeya. Fotos © (arriba) Christine Webb / Alamy; (abajo izquierda) RichardBakerItaly / Alamy; (abajo derecha) Catarina Turroni
6. La estatua ecuestre original de Marco Aurelio, *c.* 1970. Foto © Maria Orioli / Alinari Archives / Bridgeman Images
7. Fresco que representa a Eneas huyendo de la ciudad de Troya. Foto ArchaiOptix / Wikimedia CC 4.0
8. Estatua de la «Afrodita de Cnido». Foto Wikipedia / dominio público
9. Estatua del «Hermafrodito durmiente». Foto PierreYves Beaudouin / Wikimedia CC 3.0
10. Estatua del «Augusto de Prima Porta». Foto Justin Benttinen / Wikimedia CC 4.0

11. *Virgilio leyendo la Eneida a Augusto, Octavia y Livia*, pintura de JeanBaptiste Wicar (1790). Foto de Art Institute Chicago / dominio público
12. Sección del friso del Partenón que muestra a la «ternera que muge». Foto © The Trustees of the British Museum
13. Copa que muestra a Ulises cegando a Polifemo, Grecia. Foto © NPL – DeA Picture Library / Bridgeman Images
14. El presidente de los Estados Unidos John F. Kennedy durante su discurso en el Ayuntamiento de Schoeneberg, junio de 1963, Berlín. Foto © dpa picture alliance / Alamy
15. Bianchi Bandinelli guiando a Hitler y Mussolini en torno a los fragmentos del «Altar de la Paz» de Augusto, Roma, 1938. Foto © Istituto Luce Alinari Archives, Florencia
16. Detalle del Monumento a Lincoln, Washington D. C. Foto de WKnight94talk / Wikimedia CC BY SA 3.0
17. Templo de Vesta en el Foro romano. Foto de FrankCJones / Wikimedia CC 3.0
18. Viñeta de «Sacando a pasear a un gerundio», de Geoffrey Willans y Ronald Searle, de *How to be Topp*. Foto de dominio público
19. Estatua del «Apolo Belvedere», Museo PioClementino, Vaticano, Ciudad del Vaticano. Foto © Scala, Florencia
20. El *Nacimiento de Oshun* (2017), pintura de Harmonia Rosales, 55 x 67 pulgadas. Cortesía de Harmonia Rosales, CCH Pounder Kone Collection
21. Dibujo arquitectónico de ÉtienneLouis Boullée que representa la elevación geométrica del cenotafio de Isaac Newton. Foto © UtCon Collection / Alamy
22. Estatua de Boudica, Londres. Foto © Tony Baggett / Alamy

23. El icono de Alexander Crummell pintado por John Walsted, situado en la Capilla del Buen Pastor en el Seminario Teológico General, Nueva York. Foto con el permiso del Seminario Teológico General
24. Jane Harrison dando una conferencia a un grupo de mujeres y muchachas en el Museo Británico en 1881, de Charles Roberts, 1881. Foto de dominio público
25. Los primeros versos de *Antígona* de Sófocles. Foto de dominio público
26. Un fotograma de *La versión Browning* de Terence Rattigan, 1994. Foto © Everett Collection Inc / Alamy
27. *La desesperación del artista ante la grandeza de las ruinas antiguas*, de Henry Fuseli. Foto Wikimedia / dominio público
28. El presidente Franklin D. Roosevelt celebrando su quincuagésimo segundo cumpleaños con una fiesta de togas. Foto Biblioteca FDR
29. «El muchacho que con su aliento empañó el cristal de una vitrina del Museo Británico», litografía de H. M. Bateman. Foto © H. M. Bateman Designs / Bridgeman Images

Se han realizado todos los esfuerzos para contactar, identificar y recabar la autorización de los propietarios de los copyrights. Con todo, si no se ha conseguido la autorización o el crédito correcto, el editor ruega que le sea comunicado y se corregirá en ediciones posteriores.

Notas

1
UNA SENSACIÓN DE ASOMBRO

1. *Diario de otoño* de Louis MacNeice, PreTextos, 2023.

3
ACIERTOS Y ERRORES

1. La expresión inglesa para indicar el ingreso al ejercicio de la abogacía es «*call to the bar*», cuya traducción más cercana en este caso sería «llamar al estrado». El juego de palabras con relación al término «bar» (que significa tanto «bar» como «estrado») se pierde en la traducción. (*N. de la t.*)

4
EN DEFENSA DE LAS CLÁSICAS

1. Juego de palabras en referencia al apellido del profesor. Las traducciones más adecuadas de *crock* al español serían «vejestorio» o «carcamal», que aportan el sentido que se pretende transmitir en la obra. (*N. de la t.*)
2. El «O Level» (*Ordinary Level*) es el Nivel Ordinario, un examen británico de secundaria equivalente al actual Certificado Gede Educación Secundaria (GCSE, por sus siglas en inglés). (*N. de la t.*)

Clásicos sin filtros. El impacto del mundo antiguo.
Mary Beard

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este ebook estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor. Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar, escanear, distribuir o poner a disposición algún fragmento de esta obra (www.cedro.org; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

Primera edición: junio de 2026

Título original: Talking Classics. The Shock of the Old

© Mary Beard, 2026

© de la traducción, Silvia Furió, 2026

Diseño de la cubierta, Emma Ewbank

© Editorial Planeta, S. A., 2026
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
Crítica es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A

www.editorial.planeta.es
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): junio de 2026

ISBN: 978-84-9199-905-8 (epub)

Conversión a libro electrónico: Realización Planeta

Table of Contents

Portadilla
Dedicatoria
A los lectores de la edición española
Introducción
1. Una sensación de asombro
2. ¿Cómo ser moderno?
3. Aciertos y errores
4. En defensa de las clásicas
Epílogo. El muchacho que con su aliento empañó el cristal de una vitrina del Museo Británico
Agradecimientos
Bibliografía
Lista de ilustraciones
Notas
Créditos