

¿POR QUÉ LEER LOS CLÁSICOS?¹

P. Martín José Villagrán, IVE

I. Presentación

I. Génesis y objetivos

Conversando sobre el valor de la lectura de los libros clásicos con un amigo del seminario no supe dar más que algunos argumentos fútiles, puesto que solía elogiarlos por inercia, como todos los que leyeron algunos, pero sólo por temor a desaprobarme la secundaria. Pensando un poco y leyendo otro tanto pude acomodar un poco esas ideas. La intención de este trabajo es, pues, presentar los fundamentos más profundos (metafísicos y antropológicos) de las obras clásicas, destacar el enriquecimiento que produce en sus lectores y la influencia que ejercen sobre la cultura posterior hasta nuestros tiempos, así como la relación con la santidad de todo cristiano y la realización de nuestro carisma, que quiere evangelizar la cultura.

II. Fundamento metafísico

Para poner más de relevancia la importancia de acercarse a los clásicos quiero establecer un fundamento metafísico, por las causas últimas.

Al inicio de la búsqueda metafísica descubrimos en el mundo corpóreo la composición materia-forma (cosmología) y encontramos también seres corpóreos con sus formas subsistentes. Estos seres, animales racionales, muestran en su forma esa subsistencia, espiritualidad e inmortalidad cuando realizan operaciones sin el cuerpo, como cuando piensan o aman, ya que el efecto es proporcional a la causa. Pero también hallamos que siempre comienzan a existir de hecho con su cuerpo y que nada pensarían ni amarían según su modo natural si no tuvieran cuerpo. Este ser, descubriéndose contingente, ve la exigencia de la existencia de una Inteligencia Necesaria, Pura y Creadora, como también intuye o ve la conveniencia de que exista un estrato intermedio de formas puras, sin cuerpo, pero que hayan sido creadas (ángeles).

Es así que el hombre, realidad compuesta de cuerpo y de alma, es capaz de abstraer del mundo sensible las más indeterminadas consideraciones y puede elevarse por sobre toda la creación con su pensamiento. Pero su cuerpo le clama concretos, particulares, que le permitan subsistir, vivir cotidianamente en el tiempo en el que está. Así, aunque llega a descubrir realidades sublimes tras de su especulación y formar grandes ideales que perseguir, quiere hallar un lugar donde eso se asiente, se haga sensible, palpable, audible... Y así va descubriendo esos ideales, esos valores absolutos, siempre revestidos de un hecho histórico, un lugar geográfico, un personaje, una forma literaria, una melodía, en fin, en algo finito. Algo finito que, empero, no quita lo eterno y universal.

Este es el fundamento de la constante búsqueda de prototipos por parte del ser humano. Es preciso tener a mano modelos concretos de aquellas virtudes y valores que, aun teniendo valor perenne, se hacen lejanas si permanecen en lo abstracto.

¹ Publicado en Revista *Dialogo* 45, Octubre 2007, pp. 29-74.

Y encontramos aún cimentación más profunda de esta realidad. Dios creó al hombre, le marcó un destino divino y lo llamó a unirse a Él e imitarlo. Mas ¡qué lejos estaba el hombre con su naturaleza caída de divinizarse! Pero encontró en una realidad sensible la imagen visible de Dios invisible. De ese Dios que, siendo todo espíritu, se nos presentaba en lontananza. Ahora sí encuentra el espíritu humano la Bondad, la Verdad, la Vida, perfectas, ¡substanciales!, pero hechas palpables, visibles, audibles... Y todo eso se hizo en nuestra carne, se hizo Hombre...

II. ¿Qué son los Clásicos?

«En la vida cultural (...) el arte es la actividad espiritual por medio de la cual crea el hombre obras con fin de belleza. Todo ser humano, por rudo e ignorante que sea, experimenta la necesidad de representar en forma bella sus imaginaciones, ideas o sentimientos; esa necesidad se satisface gracias a la creación artística. El niño que traza sobre el papel caprichosas figuras; el pastor que adorna su cayado grabando en él dibujos geométricos; el alfarero que decora cuidadosamente sus vasijas; cualquier hombre cuando intenta, con sus palabras, expresarse de manera más atractiva, todos practican la actividad artística, de modo esencialmente igual a como lo hacen el pintor, el músico o el poeta. Pero mientras las obras torpes o vulgares carecen de interés, las de verdadero valor por su insigne hermosura perpetúan en forma duradera el espíritu de los individuos y pueblos que la han creado, y constituyen un perenne manantial de goce. Si la ciencia se esfuerza por el descubrimiento de la verdad, el arte intenta saciar otro de los grandes anhelos humanos, la realización de la belleza»².

En un análisis más profundo afirma Teodoro Haecker que «arte clásico es el encuentro afortunado de la más grande potencia artística con el objeto más grande de este único momento dado, y por cierto con el más grande objeto real —este es el primer principio de todo arte clásicos-» (Pensemos en la cultura helénica, rica en ideales y héroes, junto a Homero; en la *plenitudo temporis* junto a Virgilio; en la expansión del cristianismo junto a San Agustín; etc. «Nunca inventa el creador de una obra clásica su propio objeto sino que es creador y poeta en aquel reino que un objeto real, que se le da realmente, deja abierto a su libertad creadora». «Todo arte clásico por nosotros conocido cumple con toda evidencia esa exigencia categórica: Homero lo mismo que los trágicos griegos, Virgilio lo mismo que Dante, Shakespeare lo mismo que los grandes españoles ya sean humorista o trágicos».

Continuando su reflexión dice: «todo arte clásico de la creación poética consiste en la limitación y en la omisión. En proporción a aquello que se da, es infinito lo omitido, y casi todo puede ser omitido, a excepción de una cosa: el todo, la totalidad».

«En un verso de la Eneida está toda Roma, en un solo verso está todo Virgilio. Todo lo creado se trasciende a sí mismo. Por eso es una característica de la gran poesía el abarcar en sí y en verdad todo aquello que llega a ella, e incluso aquello que lo trasciende. La plenitud es una característica, pero la característica de la poesía más grande no es sólo ella, la plenitud, sino el desbordamiento, que ya no puede asir ninguna inteligencia»³.

A partir de esto nos detendremos en la consideración de los dos elementos que conforman al Clásico:

² LAPESA MELGAR, RAFAEL, *Introducción a los estudios literarios*, Salamanca 1986, Ediciones Cátedra, 9 y 10.

³ CFR. HAECKER TEODORO, *Virgilio, Padre de occidente*, Buenos Aires 1979, Editorial Ghersi, 80-82

- El hecho grande
- El poeta genio

I. El hecho grande

El Padre Menvielle ilumina sobre este primer elemento diciendo que «aunque la historia esté constituida por todas las acciones de los hombres, en realidad, no se considera historia sino ciertas acciones cumplidas por determinadas comunidades humanas o por personas destacadas de esas comunidades. *Res gesta*, las hazañas, las acciones ilustres eran tan sólo registradas en la memoria de los pueblos. La Historia cobraba así la función de paradigma de los pueblos. Constituía por lo mismo un alto magisterio de dignidad de conducta de los hombres»⁴.

Así vemos el asombro en la Grecia clásica ante los grandes acontecimientos que produjo esas perlas de la literatura universal: «las empresas (del combatiente cabal) puede y *deben* ser cantadas. Ya que el canto es participación en la vida divina y por él resuena la verdad revelada por las musas. No es convicción de letras y sonidos humanos. Es profesión celeste a la que hombres y mujeres aquí abajo, prestan sus oídos.

«Rapsodas y poetas -escuchas atentos de la divinidad- ponen su arte al servicio de la exaltación de las gestas, y las transmiten para memoria y ejemplo de las generaciones venideras. Cantar hazañas es eternizarlas, y es a la vez dejarse cubrir por los coros de la eternidad. De allí que en las instancias finales de dramas y desmayos –como Helena ante la caída de Troya- los personajes homéricos encuentran su consuelo hondo en la certeza de que serán objeto de un gran canto (...). No hay que olvidar que Zeus (...) fue quien creo (a las Musas) después de la derrota de los Titanes para que fueran el testimonio y la celebración de esa primer batalla sagrada»⁵.

La Providencia se encarga que al haber hechos grandes haya también quién los cante y eternice con belleza y genio. En los genios como Homero, Virgilio, Cicerón, San Agustín, el Dante, Cervantes, Shakespeare, José Hernández, etc., encontramos esa percepción del hecho, la captación de la magnitud -a pesar de ser sobrepasado por ella-; pero también el talento poético y esa *labor improbus*, el fatigoso trabajo para conocer, comprender y expresarlo bellamente.

Analizamos pues el segundo elemento:

II. El poeta genio

Algunas notas que ha de tener el autor⁶:

⁴ JULIO MENVIELLE, *El comunismo en la revolución anticristiana*, Buenos Aires 1982, Ediciones Cruz y Fierro, pág. 23.

⁵ CAPONNETTO, ANTONIO, «*El sentido de la lucha en Grecia y Roma*», *Gladius* Nº 18, Buenos Aires, 119.

⁶ «*El artista y sus cualidades*: El artista es la personalidad creadora de obras de arte. El artista literario recibe el nombre genérico de literato o escritor, o los especiales de poeta, dramaturgo, novelista, ensayista, crítico, etc., según la clase de obras a que dedique su actividad. El nombre de poeta puede aplicarse sólo al creador de obras sin más finalidad que la belleza pura, sobre todo si se vale del verso como forma de expresión; pero en un sentido más amplio puede referirse también al novelista, al dramaturgo y a veces a los cultivadores de otros géneros. Las cualidades del artista suelen dividirse, como las de todo ser humano, en *innatas* y *adquiridas* por la educación o el hábito. Entre las facultades innatas destaca la *imaginación o fantasía*, que tiene intervención primordial en la concepción de la futura obra literaria; ella es la que da forma y consistencia a las ideas más o menos vagas que constituyen el primer germen de la obra. La imaginación creadora en ejercicio recibe el nombre de *inventiva*. También es importantísima la *sensibilidad*, cualidad receptora de impresiones externas y capacidad de reaccionar ante ellas: quien no sienta emoción ante la belleza contemplada, difícilmente podrá convertirla en materia de una obra artística. El precepto horaciano *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi* (si quieres hacerme llorar, tienes que dolerte primero tú mismo) tiene validez perdurable, porque el artista necesita sentir emoción ante lo que expresa en su obra; pero esto no quiere decir que sienta como cosa propia las pasiones y sufrimientos que imagina en sus personajes; basta que los comprenda y acierte a crearlos. La sensibilidad, aunque de ordinario tenga una base innata, puede desarrollarse y afinarse mediante una labor educadora. Lo mismo sucede con el *gusto* o acierto en la

- Talento Natural
- Cultura y experiencia de vida
- La inspiración

A. Talento Natural

En las disposiciones del autor consideramos indispensable que Dios lo hay dotado en su naturaleza de esa percepción agudísima de la realidad y de gran sensibilidad para el «pulchrum» de las cosas. El temperamento colérico es el más apto pues fácilmente se deja impresionar.

«El poeta grande por naturaleza aprende también, naturalmente, qué es poesía - y, por consiguiente, arte del lenguaje- en los grandes poetas, pero, al mismo tiempo y además, desde el principio hasta el fin, en todo lo que es lenguaje y está dotado de él; ¡liba la miel del lenguaje no sólo allí donde ya está hecha sino también en la flor más humilde, y la fabrica él mismo, sabrosa y perfumada, como sólo puede ser la suya!» Por otra parte « (...) en aquello en que uno es grande, no pierde de vista ni siquiera lo más pequeño; en aquello que es pequeño, suponiendo que lo vea, no ve más que lo grande. (...) en aquello en lo que uno es grande, ante todo, es «capaz de concebir» sin límites, y su pureza no consiste en no concebir, sino al contrario, en concebir todo lo que puede ser concebido. Sólo así puede dar algo al mundo, sólo así puede ser varón y dar a luz»⁷. ¡El alma del poeta tiene gran fertilidad y es más puro mientras más engendre! Fácilmente descubre la belleza, la grandeza de la belleza y debe expresarla. «El poeta clásico crea con las palabras más ordinarias el verso más extraordinario, se eleva desde las palabras usadas torpemente hasta la gloria de la palabra pura. Los versos (de Virgilio) más potentes como los más delicados contienen la palabra que hablaba, escribía, entendía y empleaba cualquier romano de su tiempo»⁸.

Sólo un alma pura, metafísica, realista y religiosa, puede ser poeta. «Una poesía grande sin embargo debe traspasar el límite del elemento primitivo de lo poético -es decir, lo lírico y la vida sensible y anímica de la naturaleza (...)- en alas de una filosofía y, a poco, de una teología»⁹.

De esto último se sigue que el poeta grande necesite de:

B. Cultura (*cultura animae*) y experiencia de vida (personal)

Sólo de un alma cultivada puede salir un gran verso y para el verdadero cultivo es preciso unir a una vasta ciencia (Historia-Letras-idiomas-Filosofía-etc.) una rica y trabajada experiencia de vida. Es decir, una cultura no aprendida en los libros solamente sino en los avatares de la vida, en el conflicto personal con los grandes misterios de su tiempo, fraguados en el calor del dolor y del esfuerzo.

apreciación, sentido exacto de lo que en cada caso debe ser preferido o rechazado. Cualidades adquiridas son la cultura, conocimientos, perfección técnica, etc. Recibe el nombre de *genio* el conjunto de facultades creadoras cuando son extraordinarias. El *talento* consiste en el equilibrio y buen aprovechamiento de facultades poseídas en alto grado. El artista de genio es innovador; señala nuevos rumbos en su arte, aunque su obra sea frecuentemente desigual; el artista de talento aprovecha las orientaciones marcadas por el artista genial, y a falta de grandes novedades, ofrece en general mayor ponderación. Con el nombre de *ingenio* se conoce la agudeza mental, la facultad que descubre rápidamente inesperadas relaciones, originando juegos de conceptos y palabras, contraposiciones humorísticas u ocurrencias imprevistas." LAPESA MELGAR, RAFAEL, *Introducción a los estudios literarios*, Salamanca, Ediciones Cátedra, 1986, 19-20.

⁷ HAECKER TEODORO, *Virgilio, Padre.....*, 47.

⁸ HAECKER TEODORO, *Virgilio, Padre.....*, 47.

⁹ HAECKER TEODORO, *Virgilio, Padre.....*, 44.

Lo dice Haecker: «Esta es, efectivamente, la ley de un arte grande. Su grandeza está en proporción directa con el valor de su filosofía y de su teología, que un poeta, naturalmente, no necesita estudiar como un filósofo o un teólogo (si bien en el caso extremo de Dante tampoco causa prejuicio alguno), sino respirarlas en la atmósfera de su tiempo o aprenderlas en el catecismo más sencillo. La más somera ojeada sobre la gran literatura del mundo nos lo demuestra. Tras la degeneración de un gran talento poético está, prescindiendo de motivos personales, la degeneración de la filosofía, y donde se desdeña la verdadera teología surge no sólo una filosofía defectuosa, sino también un arte enfermo y contrahecho. O surge, talvez, la literatura de ciertos escritores de hoy, agraciados con el premio Nobel. La pasión del filósofo es y será siempre: *rerum cognoscere causas*, conocer las causas y los motivos de las cosas. (...) Mediano es el poeta que no tiene (la añoranza de la filosofía), aún cuando todavía no sepa que la tiene. Virgilio fue siempre poeta, que a su vez equivale a decir: revelador del esplendor y de la gloria de las cosas; no sólo de las cosas, *sin su esplendor y sin su gloria*; pero tampoco de un esplendor vacío y de una gloria vana, *sin las cosas*, lo cual convierte al poeta en charlatán «idealista».¹⁰

Castellani elogia a Dante y nos da luces de cómo el gran poeta acumula en sí la cultura perenne y la de «su tiempo» y, como la conoce y ama, sufre, y sufriendo sabe escribirla con verdad y belleza:

«Toda la Italia del siglo XIII está allí, viva y palpitante. La fe medieval, la filosofía de Aristóteles, la Teología de Santo Tomás y del maestro de las Sentencias, el fervor de las disputas y las opiniones, las minucias dialécticas, los odios políticos, la guerra civil, la lucha del Pontificado y el Imperio, las Cruzadas y la ambición santa de los Santos Lugares, la política local italiana y la política europea, la geografía, la etnografía y el paisaje italiano (reflejados en rápidas alusiones), y la geografía y la etnografía europea, la historia de la pintura que hace en el Purgatorio Uderesi di Gubbio y la de la poesía en boca de Guido Guinizelli, las ciencias, la astronomía geocentrista de Tolomeo, ingerida en la arquitectura interior del poema, la historia presente y pasada, la heráldica y los linajes, el culto humanístico de la antigüedad y los recuerdos clásicos, la mística y la hagiografía, las supersticiones y creencias populares... ¿y qué no?... todo lo que podía contener y había adquirido en su activa vida azarosa, la mente grande de aquel florentino que era a un tiempo mismo, poeta, músico, teólogo, dibujante, filólogo, astrónomo, historiador y matemático; y todo no amontonado en una enciclopedia indigesta, sino fundido en una síntesis tan coherente y cristalina como yo no sé si volverá a darse otra, porque no sé si la naturaleza volverá a producir un gran poeta épico y un poeta simbólico y un gran poeta lírico en una sola persona, como fue Dante Alighieri»¹¹.

Otro gran ejemplo de esto nos lo da el gran Cervantes. El se formó en los libros y clases, pero sobre todo fue desde su experiencia propia que engendró para la gloria su Quijote. Allí se transparenta su alma que conoció la vida en sus gozos y dolores, en sus grandezas y bajezas, en la trascendencia y en la cotidianidad de su contacto con todos los estratos de la sociedad. El sufrió cárceles, fugas fallidas, combates victoriosos para su patria, sólo derrota para él. Conoció la corrupción de su época, localizó sus males y los combatió.

Por eso es que los clásicos tienen éxito y por eso es que perduran; porque el escritor entendió la realidad de tanto chocarse con ella y la supo criticar y defender. ¿Cómo? Con la fuerza de la pluma, con las ideas bellamente expresadas.

¹⁰ HAECKER TEODORO, *Virgilio, Padre...*, 44-45.

¹¹ LEONARDO CASTELLANI, «Dante», en *Crítica literaria*, Buenos Aires, 1974, Dictio, 255-256.

Dice Antonio Caponnetto: «Este sentido de la lucha y éstos ideales épicos recorren toda la historia de la antigüedad clásica. Y si bien es cierto que refulgen de un modo eximio en sus grandes héroes, también lo es que fueron asumidos por sus hombres de pensamiento y de reflexión. Filósofos oradores, artistas y poetas, corroboraron en Grecia aquellas enseñanzas de Don Quijote en su célebre *Discurso de las Armas y las Letras*: «nunca la pluma embotó a la lanza ni la lanza a la pluma».

«Esos intelectuales de la helenidad, en algunos casos notables, que sabían discurrir sobre la importancia del hombre agonal y el valor del esfuerzo, fueron ellos mismos, muchas veces, los primeros en tener que demostrarlo en sus conductas públicas. La vida les exigió la prueba de la coherencia extrema, y –salvo excepciones lamentables- supieron conservarlas»¹².

Con razón los coléricos suelen ser grandes escritores. La sorpresa que gana su corazón los mueve impetuosamente.

«Hombres de una sola pieza protagonizaron y escribieron las páginas más nobles de la Historia. Mas, como es cierto el juicio de Aristóteles sobre la preeminencia de verdad de la poesía sobre la historia, y como es bien sabido que en la gran literatura está mejor documentado el ideal humano de una época que en los mismos archivos, hay que acudir a poetas y escritores para acabar de comprender (los valores que se defendían en cada época, por ejemplo) el sentido de la lucha y el heroísmo...»¹³ (en Grecia y Roma).

Y con sus obras geniales los poetas combaten a sus grandes enemigos: «Homero encuentra siempre la metáfora precisa y bella para que podamos aleccionarnos en estas conductas tan alejadas de la vida ordinaria» (...) «Homero resuena dentro del mundo, mientras son abatidas todas las murallas, vilipendiadas todas las estirpes, asesinadas todas las realezas, sepultados todos los imperios (...) Cumple la sentencia de Hölden: “lo que permanece sin embargo, eso lo fundan los poetas”»¹⁴.

Cervantes que comprendió lo nocivo que era para la Patria la literatura intrascendente, fantasiosa y de concupiscencia intelectual, sacudió la novela caballerescas, se burló de ella y de sus lectores; pero en el sacudón, rescató toda la nobleza del ideal caballeresco tan contrastante con la sociedad chata y vana de su tiempo. Con su gracia e ingenio, añora y hace añorar aquella pasada «Edad de Oro».

En conclusión, a los autos clásicos se les “exige” un talento natural sobresaliente, acompañado de una probada y sufrida vivencia, y sostenido a fuerza de firme laboriosidad. Sin este último elemento pueden perderse en la nada tanto el mejor de los talentos como la más preciosa de las experiencias. El genio ha de ser ascético y esforzado en el momento de engendrar su creación, y sólo con esta actitud es que podrá hacer florecer aquel tercer elemento...

C. La inspiración

Como tercera nota, “detonante”, colocamos *la inspiración*, ese movimiento espontáneo que nace de adentro del poeta y va madurando al resguardo de las dos características anteriores. Dejemos que Haecker lo explique mejor:

¹² CAPONNETTO, ANTONIO, *El sentido de la lucha en Grecia y Roma, Gladius N° 18*, Buenos Aires, 127.

¹³ CAPONNETTO, ANTONIO, *El sentido...*, 128.

¹⁴ CAPONNETTO, ANTONIO, *El sentido...*, 132-133.

«*Cultura*: esta palabra que hoy mueve y ocupa los espíritus de todo el Occidente, no procede de los griegos, quienes, por lo de más, nos han hechos presente de casi todas las palabras católicas, sino que es un don de los labriegos latinos y designa la esencia y arte del cultivo del campo; *cultura* es encarnación y unidad inseparable de tres cosas: de la materia muerta o animada, que se da previamente, que no es creada por el hombre, de la que, más bien, es creada él mismo, de la que él mismo es una parte; en segundo lugar, del *labor improbus* del hombre, que es indispensable, imprescindible, intermediario, el que abre camino; finalmente del fruto sazonado y del alimento agradable, conseguidos por la íntima unión de la materia y del trabajo, de los cuales la primera tiene un carácter gratuito, el segundo un carácter de obra. Pero esto no es aún todo; a toda auténtica cultura se añade, además, la *gloria*, a la que pertenece tanto la espontaneidad como la ilimitación de la belleza. La espontaneidad sólo se da al principio y sólo, nuevamente al fin; se pierde lo que queda enterrado en el *labor improbus*. Hay un largo camino desde la espontaneidad de una canción popular hasta la espontaneidad de una sinfonía de Beethoven pero ambas la tienen, y el hecho de que la última, que arrastra consigo y deja entrever una infinita riqueza de contenido, sólo se logre por el *labor improbus* y nunca sin él, es una paradoja de las más misteriosas de nuestra vida. Virgilio se hubiera asombrado de la mediocridad de una estética y preceptiva del poeta que aconseja a éste esperar pasivamente la inspiración y vivir sólo de ella – en este escollo ha naufragado ya más de uno-. Es verdad que no hay trabajo, ni siquiera con el sudor del rostro, que supla la inspiración –como no hay trabajo de labrador que pueda hacer crecer trigo sobre las piedras-; pero conserva la que ya existe y la lleva a punto de madurez; incluso hace todavía más, atrae otra nueva y centuplica su fuerza; no la crea pero la saca a luz por medio del ablandamiento, de la entrega y de la disposición. La belleza está al principio y al fin».(...) «Conseguir lo “fácil” con el mayor esfuerzo, con todo el esfuerzo posible, y lo sencillo con la más intrépida complejidad, es arte perfectísimo. Este es uno de los pocos principios absolutos de una estética absoluta en su aspecto subjetivo. Y esta es también, a su vez, auténtica “imitación de la naturaleza” en sentido aristotélico¹⁵».

En resumen de las tres notas sobre el autor: «Es cierto que todo arte clásico, es decir, todo encuentro de un gran poeta con un gran objeto real —no fingido o soñado— es siempre —en realidad no ha sucedido más que unas cuantas veces— un caso inaudito de suerte, (...) pero que nosotros no podemos considerar sino como un acto de la Providencia.

«Fue también necesaria la innata seguridad de un espíritu de autocrítica, que preservara al poeta de semejante caída; digo seguridad innata, porque el auténtico espíritu de crítica puede ciertamente, como todo, ser ejercitado y robustecido metódicamente, pero nunca puede aprenderse, como tampoco aquello que constituye al poeta o al filósofo; este espíritu es también un *sensus*, una especie de instinto, del mismo modo que, análogamente, su totalidad superior: el discernimiento de los espíritus, no puede ser aprendido, sino que es un *donum*, una merced de Dios (*inspiración*). Pero tampoco hubiera bastado aún, por parte del poeta, la *potencia creadora* y el espíritu de crítica sin la diligencia de la abeja, sin la infatigable labor científica, sin el *labor improbus*, sin una vida consagrada exclusivamente a su tarea, a su misión, una vida casi ascética. No una vida de goce, que arruinó talentos como el de Catulo y el mucho más inferior de Ovidio.¹⁶

¹⁵ HAECKER TEODORO, *Virgilio, Padre...*,73-74-75.

¹⁶ «*Creación de la obra literaria*: Desde que el escritor concibe el tema o *motivo* general de la obra hasta que ésta alcanza su realización definitiva, hay un proceso de creciente fijación: las ideas encarnan en imágenes y asuntos, se

Como última reflexión acerca de las cualidades que consideramos en los autores clásicos destacamos la presencia en ellos -como factor común- de una *virtud heroica*, tenaz en la defensa de su patria, interesada por el bien común y amantes de la verdad y la belleza. Así pues, además de perseguir las virtudes encarnadas en los personajes que ellos nos presentan, debemos imitarlos a ellos mismos en todo lo que tienen de magnánimos.

III. Una aplicación: El ciclo troyano

Antes de hacer aplicaciones y conclusiones generales es mejor que se conozca algo de lo que se está hablando. Por eso es conveniente detenerse un momento y adentrarse en un pedazo de la historia y de la literatura. En una, al menos, de esas concreciones de ideales necesarias para el hombre, puesto que «para muestra basta un botón».

El ciclo troyano abarca todos los hechos que se dieron en la Grecia del s. XII a. C. y que produjeron vastísima literatura, a raíz de la guerra de Troya entre troyanos y aqueos y otras polis más.

I. Mitología greco-romana

La mitología clásica no es un objeto sencillo ni siquiera coherente. Considera un conjunto, forma una masa de relatos fabulosos de todo género, de todas las épocas, en la cual conviene establecer un orden.

Del *origen* de la narración deriva una primera distinción: algunas leyendas son romanas, la mayoría son helénicas. Ciertamente que las dos tienen entre sí muchos puntos de contacto, pero antes de encontrarse siguieron rutas distintas y desigualmente largas. El pensamiento mítico griego es, con mucho, el más rico y el que al fin pondrá sus formas al otro.

Las *fuentes*¹⁷ de la Mitología son muy diversas. Van desde los poemas homéricos, las grandes obras que siguieron, hasta los comentarios eruditos de los

perfila el desarrollo que ha de seguirse, y las palabras, como la piel al cuerpo, envuelven y limitan lo creado. La estética del siglo último acostumbraba a distinguir el *contenido* o *fondo*, constituido por las ideas, y la *forma* que presentan en la obra. Pero contenido y forma no se dan separados en la mente del artista; aparecen desde el principio, indisolublemente soldados, y asuntos, personajes, imágenes, pensamientos y palabras son fruto de una progresiva *conformación*, en que toman contornos cada vez más precisos tanto la forma como el fondo. Tradicionalmente suelen señalarse tres momentos o etapas en la creación literaria: *invención*, *disposición* y *elocución*. La *invención* es el hallazgo del tema general: un hecho externo o interno conmueve el espíritu del escritor, que siente el afán de exteriorizar esa conmoción vivida, su *vivencia*, en una obra bella y duradera, e imagina cómo ha de ser ésta en sus líneas fundamentales. La *disposición* consiste en la tarea de distribuir y ordenar la materia, trazando el plan y bosquejando la obra. La *elocución* es el momento en que la creación literaria toma su forma definitiva concretándose en palabras. La distinción de estas operaciones sucesivas es más teórica que práctica: muchas veces la obra se elabora de modo gradual y meditado; pero otras surge repentinamente, sobre todo en la poesía. Cuando nace al calor de las circunstancias, sin reflexión previa, se le da el nombre de *improvisación*. *Inspiración* es el estado del artista que en plena tensión creadora siente acudir a su mente ideas y formas expresivas felices. Artistas de todas las épocas coinciden en atribuir la inspiración a una especie de arrebató genial que se apodera de ellos; el mismo nombre *inspiratio*, «soplo, insuflación», alude a este sentirse poseídos del espíritu creador. *Originalidad*, *imitación* y *traducción*

Llamamos *originalidad* a la cualidad de aquellas producciones artísticas que ofrecen carácter propio. Es muy difícil que se dé la originalidad absoluta, es decir, la de creaciones que no deban nada a obras anteriores. La razón es que tanto en literatura como en arte hay *tradición*: cada generación recibe la herencia de las creaciones precedentes. (Lapesa Melgar, Rafael. Introducción a los estudios literarios. Salamanca, Ediciones Cátedra, 1986).

¹⁷ Ver apéndice 2.

primeros bizantinos del s. XII d. C. Así, la Mitología se fue fijando en sistemas, que nacieron de la tradición popular y su folklore, a los que estos eruditos clasificaron: encontramos así distintos *tipos* de relatos: los más elevados son los mitos, las novelas (o ciclo épico) y el ciclo heroico.

El *Mito*, estrictamente, sería una narración que se refiere a un orden del mundo anterior al orden actual, y destinada a explicar una ley orgánica de la naturaleza de las cosas. El prototipo de estos relatos es el del diluvio y de la creación del hombre por Deucalión y Pirra. Pieper dice que «son los relatos acerca del origen del cosmos, de la historia primitiva de la felicidad y de la desgracia, del destino de los muertos, del juicio y de la recompensa en el más allá»¹⁸.

Un *ciclo heroico* se compone de una serie de historias cuya unidad viene dada por la identidad del personaje que es su principal protagonista. El prototipo de estos ciclos es el de Hércules que no es un mito porque sus aventuras no comprometen el orden del universo.

El tercer tipo de leyenda es la *novela o ciclo épico*: tampoco es simbólico, al menos esencial y primitivamente. Pero la unidad no la da el héroe sino la intriga. Así, la historia de Helena, robada de su marido, custodiada en Troya, disputada por dos ejércitos durante un asedio de diez años y luego el regreso, tras nuevas aventuras y toda una odisea, al hogar que nunca debiera abandonar, todo ese conjunto, del que la *Ilíada* sólo desarrolla una ligera parte es una novela o ciclo épico. Y sobre este ciclo, el Troyano, volcaremos nuestra atención luego de un análisis del ambiente mitológico en el que se desarrolla.

El Fatum

Caos-----Del Éter y Nix:
(Confusión) (Cielo Sup.-Noche)----- Urano y Gea:
(Cielo inf. – Tierra)--Cronos y Rea:
(El Tiempo y...)
+ **Zeus** y Hera + Poseidón
+ Hades

Buscando en el diccionario de mitología algún principio divino, primer motor, uno podría empezar por Zeus; pero remontándose de divinidad en divinidad “se llega” al *Fatum*, el destino, que está sobre todas. Yo empecé por Júpiter (Zeus), y así encontré que había nacido a su vez de Cronos y Rea; y Cronos de Urano y Gea; y Urano del Éter y Nix, y sobre el Éter el Hado, el *Fatum*.

Me sirvo de esquematismos y aclaro nuevamente que hubo muchas variantes y distintas tradiciones sobre los orígenes y relaciones de las divinidades.

El Fatum (de *fari*: hablar), «lo dicho», es el Dios del Destino. El *Fatum* es la Palabra de un Dios, y como tal se aplicaba a una irrevocable decisión divina. Es misterioso, es lo más superior y oscuro. Esta idea tuvo su evolución máxima en Virgilio que «cree en un *Fatum* divino sin perjuicio de la libre voluntad y de la responsabilidad del hombre. En Virgilio el *fatum* está sobre todos los dioses excepto uno, Júpiter, el *pater omnipotens*. El es el garantizador, el realizador del *fatum*; pero esto tampoco sería más que una realización externa. Se puede decir que también sobre Júpiter está

¹⁸JOSEF PIEPER, *Sobre los Mitos Platónicos*, Barcelona 1984, Editorial Herder, 19-20.

el *fatum*, puesto que *tiene que* ejecutarlo, *tiene que* darle poder. Así tenía que darse el paso siguiente, aún cuando sea un salto al abismo. Júpiter no puede cambiar el *fatum*, no porque este sea más fuerte que él, que tiene el poder, sino que no lo puede cambiar porque el *fatum* es *su fatum –et sic facta lovis poscunt-*, porque él es el que dice y lo dicho al mismo tiempo, porque él mismo es el *fatum*, porque en él no hay ninguna relación externa con el *fatum* de modo que pueda querer, (desear o hacer) algo diverso de lo que dice (o hace). Esta es la cima y la perfección de los conceptos teológicos de Virgilio: *haec summa est. (...)* Fue el último e incontenible paso del paganismo maduro: presentir oscuramente un *fatum* que es idéntico al más grande entre sus dioses: Júpiter»¹⁹. Por eso Tertuliano decía que Virgilio era un «*anima naturaliter christiana*». Sin embargo esto recién se dio en la plenitud de los tiempos, a pocos años de la llegada del Verbo Eterno a la Tierra.

Caos: es la personificación del vacío primordial, anterior a la creación del mundo, cuando el orden no había sido impuesto aún a los elementos del mundo. Engendró a Érebo y a Nix (la Noche), y luego a Hémera (el Día) y el Éter.

Erebo es el nombre de las Tinieblas infernales.

Éter es la personificación del Cielo Superior donde la luz es más pura que el más cercano a la tierra, Urano. Hesíodo lo hace hijo de Erebo y de Nix (la Oscuridad y la Noche) y hermano de Hémera (la luz del día)

Urano es la personificación del cielo como elemento fecundo. Las leyendas de Urano más conocidas son aquellas en que interviene como esposo de *Gea* -el cielo en efecto, «cubre» la Tierra entera; es el único a su medida.

De *Gea* tuvo numerosos hijos: 6 *Titanes*, y 6 *Titánides*; los 3 *Cíclopes* y los 3 *Hecatonquiros* (100 brazos y 50 cabezas). Pero *Gea* descontenta de esa fecundidad y deseosa de sustraerse de los abrazos brutales de su esposo, pidió a sus hijos que la protegiesen contra él. Todos se negaron, excepto el más pequeñito, Cronos (el Tiempo), que preparó una emboscada y armado con una «hoz» que le había dado su madre castró a Urano. Urano y *Gea* tienen dos profecías que son importantes. En primer lugar la que había advertido a Cronos que su reino terminaría por uno de sus hijos y luego la profecía hecha a Zeus previniéndolo contra el hijo que tendría de Metis.

Cronos: en la raza de los Titanes, es el más joven de los hijos de Urano y *Gea*. Por lo tanto pertenece a la primera generación divina, la que precedió a Zeus y los Olímpicos. Cabe remarcar que Cronos, el Tiempo, es engendrado por el Cielo y la Tierra. Siendo el único hermano que ayudó a su madre ocupó en el Cielo el lugar de su padre y se apresuró a arrojar rápidamente al Tártaro (infierno) a los Hecatonquiros y los Cíclopes, sus hermanos encadenados ahora por Urano y por él liberados a ruego de su madre común, *Gea*. Ya dueño del Universo, se casó con su propia hermana Rea, y como Urano y *Gea*, depositores de la Sabiduría y del conocimiento del Provenir, le habían predicho que serían destronados por uno de sus hijos, iba devorando a estos a medida que nacía. Irritada por verse privada de todos sus hijos, Rea, que llevaba a Zeus en su seno, huyó a Creta donde lo dio a luz en secreto, en Dicte. Luego, envolviendo una piedra en pañales, la entregó a Cronos quien se la tragó sin sospechar el engaño. Cuando fue mayor, Zeus, con la ayuda de Metis hizo devolver a Crono todos sus hijos con una droga y acaudillándolos combatió durante 10 años y siguiendo un oráculo benéfico liberó del Tártaro a los antiguos enemigos de Cronos y venció.

Una vez victoriosos los dioses repartieron el poder echándolo a suertes. Zeus obtuvo el Cielo, *Poseidón* el Mar, y *Hades* el Mundo Subterráneo. Zeus además se

¹⁹ HAECKER TEODORO, *Virgilio, Padre...*, 112-114.

quedó con la preeminencia sobre el Universo. Sin embargo luego tuvieron que defender su imperio contra los Gigantes.

Tienen gran contenido las uniones de Zeus con divinidades y mujeres humanas.

La primera, *Metis*, engendraría una hija, según un oráculo de Gea, que destronaría a su padre. Por eso Zeus se tragó a Metis y cuando llegó el momento del parto Prometeo partió de un hachazo el cráneo de Zeus, de donde salió, completamente armada la diosa *Atenea*, diosa guerrera, gran protectora de héroes y numerosas ciudades que permaneció virgen.

Otra es la unión con *Temis*, con quien engendró *Las Estaciones* (Horas), llamadas respectivamente *Paz* (Eirene); *Eucomía* (Disciplina); y *Dike* (Justicia).

De otras uniones engendró a *Afrodita*, las *Gracias*, a las *Musas*. Finalmente con *Leto* engendró a *Apolo* y *Artemis*.

Estas son algunas de sus uniones con diosas pero sus uniones pasajeras con mortales son innumerables. Así, no hay apenas región alguna del mundo helénico que no se haya vanagloriado de tener por héroe epónimo un hijo nacido de los amores de Zeus. Así mismo, la mayor parte de las grandes familias de la leyenda se vinculan al gran Dios.

La tercer «Boda Sagrada» de Zeus fue con su primera hermana, *Hera*, y fue celebrada con solemnidad. Se decía que este amor era muy antiguo. Sin embargo con esta boda detenemos nuestro análisis para meternos ya de pleno en el Ciclo Troyano que en gran parte se desprende de la ira de Hera provocada por las infidelidades de Zeus, de quien era esposa legítima. Persigue con su odio no sólo a las amantes de Zeus sino a los hijos que han tenido del dios. *Hércules* fue el que más sufrió esto. A veces su ira tenía otras causas como cuando Tiresias juzga en contra de ella y lo deja ciego, y a Paris que no la elige como la más bella lo llena de desdichas.

Por extravagantes que nos parezcan hoy estas historias no debemos menospreciarlas porque pueden ser un gran testimonio de la capacidad humana de captar lo sobrenatural y quizá sean producto de algún contacto real con este mundo sobrenatural de ángeles, demonios y el mismo Dios puesto que estos ya existían entonces, evidentemente, y no eran ajenos a la vida de los hombres. «Muchas veces nos hemos preguntado por qué es en el ámbito grecorromano en donde la tierra es más propicia para la semilla de Cristo. La mitología no es mera fantasía novelesca sino “conocimiento mítico poético” de la realidad “*ex terra ad caelum*”; su origen desde ya que no es la Revelación, pero su término, ámbito y búsqueda, es sí el conocimiento de Dios. Un novelista dijo que el mito era como un chispazo de verdad caído en la imaginación de los hombres. Y fue con esos chispazos caídos en la imaginativa y poética mente antigua, que la Providencia de algún modo preparó a la civilización grecorromana y al hombre concreto educado en ella para entender los Misterios de la Fe. La mente antigua -dice Disandro- ha adquirido a través de su desarrollo concreto una capacidad de contemplación del Misterio que ha de realizarse en el nivel de la Encarnación»²⁰.

«Lejos de extravíos y de cualquier innovación en la materia, consideramos sencillamente, con la mejor tradición historiográfica de la Iglesia, que cabe una *interpretatio christiana* de la antigüedad clásica; y que la misma nos la hace ver y entender como una *preparatio evangelica*, como una prefiguración del mensaje revelado, como una anticipación de la plenitud de tiempo y espacio que significó la Encarnación. No es sólo una contigüidad genética al modo historicista, es una relación

²⁰ J. Pieper (?)

frontal, como la que guardan las ramas más altas respecto al leño madre. Los *semina Verbi* crecieron bajo el cielo de la Hélade y al calor de la lumbre romana. Y anunciaron recónditamente el misterio de Dios Uno y Trino, generador y padre del único mundo conocido»²¹.

II. El Ciclo Troyano

Explicamos lo más brevemente posible la historia alrededor de Troya y remarcamos algunas obras de las que obtenemos todos estos datos que, al decir de Aristóteles, son más veraces que la historia pues son poesía popular.

Nos remontamos a *Ilo II*, oriundo de Tróade, que habiendo ido a Frigia ganó unos juegos. El premio fueron esclavas y una vaca a la que según un oráculo debía seguir hasta donde se frenara y establecerse allí. El lugar señalado fue la Colina del Ate.

Laomedonte sucedió a Ilo y cerca de allí construyó murallas que serían invencibles con la ayuda de Apolo y Poseidón a quienes defrauda pues no entrega lo prometido. Ellos mandan un monstruo en castigo que causa estragos en la ciudad y que sería calmado con el sacrificio de la hija del rey, Hesíone. *Heracles* promete matar al monstruo a cambio de unos caballos divinos. Laomedonte acepta pero luego no cumple su promesa. Heracles ataca Troya y mata a todos los hijos del rey, excepto a Príamo.

Príamo se casa con *Hécuba* quien recibe un oráculo de que su hijo *Paris*, Alejandro, sería la causa de la ruina de Troya. Pero no se anima a matarlo y lo deja en el bosque del Ida donde es criado por unos pastores. Pero sucedió que en la fiesta de Bodas entre la diosa *Tetis* y el mortal *Peleo*, (padre del pélida *Aquiles*) Éride, la Discordia, arroja una manzana de oro «para la más bella». La recepción de este presente se disputa entre Atenea, Hera (Juno) y Afrodita (Venus) y, por consejo de Zeus, lo decidiría Paris, en el Ida. Ofrecen sus dones cada una: Atenea: protección, prudencia y victoria en todo combate; Hera: el imperio de toda Asia; Afrodita: el amor de Helena de Esparta. Esta última fue quien recibió la manzana y esto provocó un gran enojo de Hera contra Paris al que siempre perseguirá.

Pero sucedió que entre los 29 (ó 99) pretendientes que tenía *Helena* el elegido era el rey de Esparta, *Menelao*. Todos los demás habían juramentado defender la decisión tomada si alguno no la respetaba. Acatándose a este pacto es que los reinos griegos (de todos los pretendientes) forman una confederación bajo el mando de *Agamenón*, hermano de Menelao, y marchan hacia Troya. En efecto, Paris, aprovechando la ausencia de Menelao, en Creta, había raptado a Helena, hecho que desencadena las penurias que significaron la Guerra de Troya.

Ubicados en el contexto de la Guerra de Troya analizaremos las obras que se ubican dentro del Ciclo troyano.

Homero

La Iliada: escrita 400 años después de los hechos mezclando algunos elementos arcaicos con los de su tiempo al igual que la *Odisea*, nos presenta el valor de la lucha y el heroísmo, latentes en los ideales griegos. El argumento central es la Cólera de Aquiles provocada por la infame petición de Agamenón. En efecto ambos habían conseguido como botines de guerra a *Briseida* y *Criseida*, mujeres de ciudades vecinas

²¹ CAPONNETTO, ANTONIO, *El sentido...*, 111.

de Troya. Pero siguiendo un consejo del Prudente Ulises, Agamenón debe devolverla al padre, Criseo, sacerdote de Apolo, divinidad que castigaba con una lluvia de fuego a los aqueos a ruego de su ministro. Sin embargo Agamenón pedirá a cambio a Brises, mujer de Aquiles, que para evitar mayores males acepta la injuriosa propuesta. Enfurecido por esto es que decide abandonar la guerra, hecho que causó grandes males a las tropas que, habiendo perdido al más valiente de los generales, costosamente sostenían una apasionante batalla unas veces en las murallas de Troya, otras en las costas y a veces hasta en sus mismas naves.

Ante las insistentes comitivas que se envían para atraer al Périda a la batalla, éste se resiste empecinado a causa del dolorosísimo agravio. Pero Patroclo, amante de la Patria y que permanecía apartado junto a su amigo Aquiles, robándole sus armaduras, se dirige a Troya para que los soldados se reanimen ante el supuesto retorno glorioso de su héroe. Pero en el combate el gran héroe troyano Héctor lo mata y le roba las armas. Aquí es donde Aquiles acepta todos los dones que ofrecía Agamenón en reparación y furioso se lanza en busca de Héctor. En combate singular y emocionante lo mata y maltrata su cadáver. Pero los dioses protegen el cuerpo para que el piadoso Príamo, padre de Héctor suplique humilde, imagen del dolor paterno, que se le entregue el cadáver.

Esta acción no es el final de la Guerra. Troya aún no cae. La obra sólo abarca 41 días del último año de la guerra, desde que Aquiles es agraviado hasta los juegos en honor de Patroclo.

Las figuras prototípicas de esta epopeya son ante todo: por parte de los troyanos Héctor, el piadoso Eneas, el sufrido padre Príamo, etc., y entre los argivos Aquiles, el prudente Ulises, Diomedes, etc.

La Odisea: esta segunda obra de Homero relata el regreso del héroe aqueo Ulises (u Odiseo) a su Ciudad natal de Ítaca, una isla al oeste de Grecia. La obra se presenta ya como una reprensión al abandono de los ideales que presentaba la Iliada sobre todo en las clases dirigentes llenas de ambición.

Bien. Al regresar las tropas luego de la caída de Troya, Agamenón se retrasó un tiempo más que Menelao, para ofrecer los sacrificios que Atenea reclamaba. Con él parte Ulises pero una tempestad lo separa del grupo y con pocas de las doce barcas que había llevado hace 10 años realiza la Odisea, término utilizado ahora para indicar una gran hazaña. De hecho en el naufragio que durará otros 10 años más debe conquistar ciudades, enfrentar al Cíclope Polifemo, naufragar varias veces, por oráculo de Circe desciende a los infiernos donde ve todos los héroes que han muerto en la guerra y a su padre Tiresias que le adelanta la recuperación de su palacio, en peligro, y una vida larga si sacrificaba a Poseidón. Éstas y más aventuras atraviesa para poder llegar a su Ítaca donde, por su creída muerte se produjo alrededor de la hermosa Penélope una concurrencia de numerosos reyes y señores (108) que la pretendían. Mientras esperaban la elección consumían la fortuna de Ulises y abusaban de los servidores. Cuando al fin llega a su isla, Ulises encuentra a su fiel porquero Eumeo que lo informa de toda la situación. Con su hijo *Telémaco*, que había ido en expedición a buscar a su padre, urden el modo de matarlos a todos y, habiendo encerrado todas las armas, el potente Ulises va aniquilando a todos sus adversarios a flechazos y recupera su palacio y servidores, su esposa y a su padre.

Esquilo

La Oresteia 458 a. C.: es una trilogía (*Agamenón* - *Las Coéforas* - *Las Euménides*) antibélica, muestra las consecuencias de los excesos del poder y pide por un lado humanidad y compasión y por el otro, respeto a las leyes antiguas.

Es la Historia, en forma de Tragedia, del regreso de Agamenón a su casa. Su esposa *Clitemestra* finge haberse quedado sin lágrimas en una fiel espera, pero todos saben que tiene un amante, *Egesto*. Al comienzo de la guerra de Troya, cuando recién se embarcaban todos, Agamenón se queda varado con sus tropas en el puerto por falta de vientos favorables. Es así que ofrece a los dioses el sacrificio del primer ser vivo que encuentre si es que llegan esos vientos. El mismo don de los dioses significó una tragedia para él pues la primera que se le cruza es su hija *Ifigenia* a quien debe sacrificar con gran pena. Parte a la guerra y a su retorno su mujer no lo había perdonado y trama su asesinato y lo lleva a cabo confabulada con su amante. Pero *Orestes* el hijo de Agamenón regresará de un viaje que había hecho por encargo de su madre y venga la ruin traición.

Sófocles

Es más conocido por sus obras *Antígona*, *Edipo rey* y *Edipo en Colono* (del Ciclo Tebano). Destacamos *Ajax* porque se tiene mayor relación con el ciclo troyano. En el combate alrededor del cuerpo de Aquiles que es recuperados se crea la disensión en el bando argivo, pues dos de sus generales (Ájax y Ulises) disputan las armadura arguyendo ambos haber colaborado más para recuperar el cuerpo. La cuestión se somete a juicio y es vencido Ájax quien enloquece y confunde enceguedo en su venganza a los griegos y Ulises con un rebaño heleno que sacrificar sin saberlo. Cuando vuelve en sí y le dicen la verdad decide quitarse la vida resultando la pelea por las armas tan inútil y dañina tanto para el suicida como para el vencedor, que termina diciendo: «¡Ojala no hubiera vencido... con semejante premio!». Es una lección interesante contra el desenfreno de las pasiones a causa de la ambición.

Eurípides

Andrómaca: el tema central es la Guerra de Troya como causa y principio de tantos males. Relata cómo se salva *Andrómaca* (esposa del caído Héctor, y botín de guerra de Neptolemo, con el cual tiene un hijo) de las insidias de la nueva esposa del rey, y reina por ende, Hermíone.

Hécuba: (424 a. C.) Se trata propiamente de un acontecimiento posterior a la guerra, pero estrechamente vinculado con sus consecuencias: las cautivas; sus penalidades; la crueldad de los vencedores; la violación de los derechos del débil; la necesidad de una justicia igual para todo; la justicia que se impone después de todo. Esta obra trágica narra los dolores de una madre reina que, convertida en botín de guerra y vaciada de todos sus bienes, pierde además a sus hijos y hace justicia por mano propia. Mientras los griegos se disponen a partir aparece la sombra de Aquiles que reclama un sacrificio. Deciden sacrificar a *Políxena*, hija de *Hécuba*, que con gran aflicción se resigna y se ve impotente. Pero, para mal de males, encuentra en la playa un cadáver que reconoce ser su hijo *Polidoro*. *Poliméstor*, rey de los tracios, lo había recibido de parte de Príamo en prenda de amistad junto con dinero. Al caer Troya y con ella Príamo, menospreció la amistad y decidió matarlo. Cuando Hécuba encuentra el cuerpo que había sido arrojado al mar, con el consenso de Agamenón, mandó llamar al ambicioso asesino de su hijo para descubrirle unos supuestos tesoros. Pero una vez llegado mató a sus hijos y a Poliméstor le quitó la vista. Hablando ante los griegos que la acusaban de asesina venció a su acusador. Se interpretó, en efecto que ella no había dado comienzo a la crueldad, sino que se había defendido de quien la comenzó.

Virgilio

Eneida la grandeza del poeta y la influencia de sus obras es indiscutible. Virgilio es un artista que ha trascendido por todas las épocas y es el poeta de la *plenitudo temporis*, que es el hecho grande, segundo elemento del arte clásico. Augusto, el

emperador romano que llegó a apaciguar después de períodos sangrientos (recordemos por ejemplo las conjuraciones de Catilina o los conflictos de los dos triunviratos entre otros) todo el Imperio, al punto de hacer cerrar el Templo de Marte, devolviendo así el sentido de la romanidad. La Eneida (año 8 a. C.) considera a Roma como una ciudad eterna, «nueva Troya», que será redimida del castigo de los dioses por los esfuerzos de Augusto. Sin embargo Virgilio en la *Égloga* cuarta versifica una profecía que la Sibila le hace a Augusto cuando le pregunta si puede ser alabado como dios -recibiendo una respuesta negativa- que nacería un niño de una virgen y él sería el verdadero redentor de Roma. Después de la Guerra de Troya, en la noche en que la ciudad es incendiada tras el engaño del caballo de madera, un hermano menor de Héctor, Eneas huye «con la ciudad a hombros», pues se lleva los penates (dioses domésticos) que significan la protección espiritual de la ciudad. Luego de una apasionante travesía entre naufragio, enfrentamientos, amores apasionados de Dido y un descenso a los infiernos, llega a la costa de Italia y funda Albalonga. Sus descendientes (Rómulo y Remo) fundarán en la Colina del Capitolio, en el Lacio, la Nueva Troya. Hay en esta fundación un pecado de ambos (Rómulo asesina a Remo pues este traspasó la fosa que delimitaba la ciudad, por lo tanto un lugar sagrado) y es esta culpa original la que causó las guerras fratricidas en la historia de Roma y es Augusto su redentor. Eneas es conciente de tener una misión tras de la caída de su ciudad y así atraviesa todas las vicisitudes de su camino confiando en los dioses y prefiriendo un alto destino costoso a un placentero vivir pero sin alcanzarlo.

Hacemos un salto de los autores paganos a los cristianos omitiendo a grandes como *Sócrates* y *Aristóteles* quienes, habiéndose abrevado en la lectura de todos estos libros, hicieron grande beneficio a la humanidad. Impresiona la cantidad de ejemplos de virtudes y vicios con que el Estagirita compone su obra «*Ética a Nicómaco*», la mayoría de los cuales los encontramos en la literatura de la que recién hicimos alguna mención.

San Agustín

La Ciudad de Dios: como ya veremos más adelante el conocimiento de los clásicos es provechoso también negativamente, para defender nuestra fe. San Agustín, gran conocedor de los clásicos y del latín, utiliza toda la mitología y literatura greco-romana para defender la Iglesia de Cristo ridiculizando la incoherencia de su politeísmo y la abyección de sus dioses incapaces de conocer el futuro, como los dioses engañados por Laomedonte (Liber III Cap. 2) o los que castigan a Paris por su adulterio, siendo que ellos mismo lo eran (Liber III Cap. 3). Sin embargo no deja de utilizar los grandes ejemplos cantados en estos poemas para seguir amonestando a la virtud.

Dante Alighieri

La divina Comedia. Dante fue un hombre culto y en su obra elige como guía hasta donde la razón alcanza (Infierno-Purgatorio) a Virgilio. Además utiliza numerosos símbolos mitológicos como: *Caronte* que entre los paganos, era el barquero que llevaba a los condenados hasta la orilla del infierno, haciéndoles pasar el río Aqueronte, del cual no se puede volver. *Minos*, que es el símbolo de la Justicia que reina en el Infierno y de la conciencia que se auto-condena. En vida el alma se ha mentido a sí misma y a los demás; después de la muerte siente la necesidad imperiosa de decir la verdad. Por eso llegan ante él y desnudan sus pecados. En cierto modo, ellos mismos dictan su propia condena. *Centauros* que son los custodios de los violentos y ellos mismos simbolizan la violencia pasional -que se castiga en su círculo- por ser mitad animal y mitad hombre (como el hombre pasional). *Gerión*, que es símbolo del fraude (cara de hombre honesto pero su cuerpo es de serpiente y lo esconde de las miradas). Él será el que los llevará a la ciudad de la corrupción. Además encontramos muchos

personajes humanos que están pagando sus pecados que pertenecen a nuestro ciclo troyano o bien a la literatura clásica. Así pues el Dante tiene mucha piedra con la que trabajar y con la habilidad de su ingenio catequiza cantando con el servicio de aquella sabiduría que aún siendo profana da gloria a Dios.

Miguel de Cervantes Saavedra

El Quijote. Nuestro gran Cervantes, virgilianista sin par, también en su obra traslada la invitación de la reina al palacio, a los troyanos, a su parodia en el palacio de los duques a partir del capítulo XXX de la segunda parte. También es fruto de la cultura universal que el Manco de Lepanto poseía ese *Discurso de las Armas y de las Letras* donde dice que «nunca la pluma embotó la lanza ni la lanza la pluma», y ésta es una verdad ampliamente expresada en toda la sabiduría poética griega.

Hasta aquí no más llegamos para no abundar, pues es sabido que incluso los autores más modernos tienen un docto conocimiento de esta literatura, la cual es una herramienta inapreciable para sus obras.

IV. Valoración de todo Clásico

Trataremos de dar ordenadamente, ahora sí, las respuestas que no supieron ser dadas en aquel primer intento (cfr. Introducción).

I. Valor objetivo

En lo más íntimo de los clásicos encontramos una potencia interior (capaz de activarse en cualquier época y alma) y una potencia exterior, es decir, una potencia que adquirieron gracias a la influencia histórica que de hecho han ejercido en toda la humanidad por los siglos. Una gran obra, si no es leída y profundizada, guarda esa potencia interior sin desarrollarse.

Así subdividimos la valoración objetiva en *simpliciter* y *secundum quid*.

A. Los clásicos en sí mismos

a. Valor Sapiencial

Son depósito de la sabiduría natural e incluso de los *Semina Verbi*. Habiendo analizado las cualidades necesarias en el autor y las uniones que la Providencia dispone de éste con un gran acontecimiento, entendemos que sí o sí los hombres que han realizado estas obras han logrado acumular y armonizar la sabiduría a la que su sociedad y su tiempo habían arribado. Ellos son los representantes (y a la vez deudores) de su época porque de alguna manera supieron asumir (y resumir intensivamente) en su interior esa sabiduría que los hombres, siguiendo con rectitud de conciencia la Ley natural, son capaces de alcanzar. (Es un error identificar al hombre primitivo con un hombre de las cavernas, cruel y animalizado; al contrario, todas las culturas se refieren a las generaciones primordiales un estado de plenitud, de contacto con la divinidad, con la revelación). Todos los clásicos, ya sean como los de la antigüedad como los más cercanos a nosotros, son un patrimonio inapreciable, reflejo de la grandeza del alma humano, que manifiestan sus fuerzas naturales y

sobrenaturales como sujeto posible de la Gracia. Los valores que las obras, profanas incluso, rescatan son necesarios para la felicidad temporal y eterna de las personas, pueblos y naciones pues son verdades necesarias para la vida virtuosa. A su vez, toda expresión de verdad es una expresión del Verbo, y por tanto pertenece a la Iglesia Católica. Son aquellas las semillas del Verbo que germinan sin relación a la Revelación histórica en las almas de los hombres. Esto no tiene otro fundamento que las verdades eternas que, identificadas en Dios consigo y funcionando como molde de la verdad ontológica de la creación, permiten al hombre remontarse de la Creatura verdadera al Creador, Verdad increada, puesto que él mismo participa de la inteligencia divina y entiende según esas verdades eternas. Pero no hay que descartar el obrar del mundo sobrenatural (de Dios, los ángeles y demonios) antes de la llegada de Cristo, incluso fuera del pueblo hebreo. Por lo tanto esa sabiduría aprendida y enseñada en la tradición oral y escrita a lo largo de generaciones fue madurando en la experiencia de los pueblos y resguardada por la conciencia recta (sin la cual resistirían poco tiempo) de los autores clásicos. Esta sabiduría está contenida *de modo intensivo y bello* en esas obras que llamamos clásicas, es decir, que no pasan de moda, dignas de imitación por su coherencia y belleza.

b. Valor Pedagógico

La educación por medio de prototipos. Como afirmábamos al principio, las abstracciones teóricas tienen poco valor para el hombre (que es un compuesto y no sólo alma) si no se les presentan en alguna concreción histórica. La psicología humana responde más ante el binomio idea-ejemplo que a las ideas solas, porque «las palabras conmueven pero los ejemplos arrastran». Así lo entendieron los griegos, así lo entendió la Iglesia y lo enseñó el mismo Jesucristo que enseñó una *doctrina* pero fundó la santidad en la *imitación* de Su vida que encarnaba esa doctrina hasta las últimas consecuencias. Antonio Caponnetto dirá: «Por los hexámetros sonoros de los versos homéricos late un enfrentamiento paradigmático, en los cuales, para mal o para bien, se expresan modelos de conducta. Modelos que son aqueos o troyanos, que viven en edades arcaicas o míticas, pero que poseen una talla universal, casi diríamos cósmica. Estaba en el alma del griego optar por la lucha virtuosa de los héroes o por las insignificancias de los seres abyectos. (...) Optar por Aquiles, Ulises o Héctor, o por Margites, aquel ridículo necio (...). Estaba en el espíritu del griego, en suma, imitar la constancia del peregrinar de Odiseo, la digna realeza de Príamo, la fidelidad de Eumeo, la sabiduría de Néstor; o la soberbia indigna de Tersites, la furia de Diomenes o la jactancia de Agamenón. Inspirarse en Euriclea, Hécuba, Andrómaca o Penélope – el servicio, la piedad, el amor y la lealtad, si cabe el esquematismo- o preferir las seducciones de Circe o la belleza fatal de la esquiva Helena. » En su *Ética Nicomaquea*, Aristóteles nos advierte que la teoría no es capaz de inducir a la multitud a la belleza moral pues si los discursos fueran bastantes para hacernos virtuosos muchos y grandes premios llevarían en justicia consigo y no sería preciso sino hacer acopio de ellos. Pero la teoría no tiene más poder que el de inclinar y excitar a los jóvenes dotados de un alma libre, contribuyendo a que la virtud tome entera posesión de un carácter bien nacido y verdaderamente amante de lo bello. Pues los hombres en su mayoría no han nacido para obedecer al honor, sino al temor, ni está en su condición apartarse del mal por ser deshonesto, sino por el castigo.²² Es la pedagogía de la ejemplaridad positiva o negativa, según el temple del alma lo reclame.

²² ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, Libro X, cap. IX.

Don Quijote, aunque acá lo hace para justificar su descabellada penitencia en la Sierra Morena, defiende la imitación de los prototipos como regla cierta de la rectitud: “Digo asimismo que, cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe; y esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas. Y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento; como también nos mostró Virgilio, en persona de Eneas, el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, *no pintándolo ni descubriéndolo como ellos fueron, sino como habían de ser*, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes. Desta misma suerte, Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. Siendo, pues, esto ansí, como lo es, hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería. Y una de las cosas en que más este caballero mostró su prudencia, valor, valentía, sufrimiento, firmeza y amor, fue cuando se retiró, desdeñado de la señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña Pobre, mudado su nombre en el de Beltenebros, nombre, por cierto, significativo y propio para la vida que él de su voluntad había escogido”²³.

c. Valor Persuasivo

Capacidad de influir en las almas por medio de la belleza. Entendiendo la mutua relación que hay entre la inteligencia y la voluntad, vemos que la primera presenta aquello que aprehendió a la segunda para que lo ame y que ésta, atraída por el bien de esa nueva forma espiritual, mueve a la inteligencia para que siga buscando su objeto propio, la verdad. Por lo tanto, si bien es importante que los contenidos sean tales que no repugnen a la conciencia ni a la voluntad, es también esencial que la forma en la que se encierra ese contenido sea bella. Así las dos potencias más altas del hombre estarán en tensión hacia esa forma verdadera y buena, cautivadas por ese trascendental que a ambas fascina, el *pulchrum*. Muchos profesores de literatura insisten en que lo importante es el contenido; el mensaje, y no la forma. Pero «la obra de arte es justamente la unión, fusión, identificación actual de dos polos potenciales: contenido-forma, impresión-expresión, experiencia-lenguaje, fondo-estilo. (...) En la obra literaria lograda, la completa estructura humana de sus sensaciones, sentimientos e ideas se identifican cabalmente con la no menos compleja estructura formal de sus ritmos, imágenes y discursos. La obra bella es tal cuando ambos elementos se tornan indiscernibles (...).» (José Miguel Ibáñez Langlois). Esas grandes verdades que el hombre necesita considerar y rumiar para la virtud, no llegarían a su inteligencia sino no estuvieran recubiertas de belleza. Repugnaría a la sensibilidad humana una materia tan sublime en formas monótonas, estadísticas, documentalistas, meramente informativas. Josef Pieper se cuestiona: «¿Es realmente cierto que la frase “dogmática” y con conceptos generales sea sin más la única forma plena de posesión de la verdad? (...) ¿No podría ocurrir además que la realidad con verdadero alcance para el hombre no posea la estructura del “contenido objetivo” sino más bien la del suceso, y que en consecuencia no se pueda captar adecuadamente justo en una tesis, sino en una *praxeos mimesis*, en la “imitación de una acción”, para decirlo con el lenguaje de Aristóteles, o lo que es lo mismo, en una “historia”?»²⁴.

²³ Cervantes, Don Quijote de la Mancha, I parte, Cap. XXV.

²⁴ JOSEF PIEPER, *Sobre los Mitos...*, 14-15.

d. Valor Científico (Historia)

Resguardo de la verdadera historia mejor que en los libros de historia. Siguiendo a Aristóteles decimos que para entender bien una época, un movimiento, una civilización, es decir para hacer historia, no necesitamos de estadísticas precisas, vasta documentación escrita, restos fósiles, vajillas y utensilios antiguos, fotografías y grabaciones audio-visuales, etc. Eso más bien nos podría dar una aproximación superficial. En efecto lo que manifiesta y define a una cultura son los fines u objetivos que la mueven y las cosas con las que se siente identificada. Y para descubrir esto es menester acudir a su literatura puesto que allí están latentes sus ideales. Debido a que estas obras eran leídas y releídas constantemente (incluso cantadas como es el caso de los poemas épicos), y por lo tanto muy expuestas a la crítica, deducimos que toda civilización vibraba con esa obra, que la aceptaba, que encontraba una legítima expresión de su actualidad, y que quería que sean las representantes de sus anhelos e ideales. Esto es lo que nos da una recta estimación de una sociedad, aunque no hayan alcanzado sus objetivos, aunque hayan perecido en manos de otros pueblos, aunque no se hayan expandido por el mundo. El mérito de un pueblo se debe a sus fines deseados y no a la consecución de ellos, lo cual responde totalmente al designio de la Providencia Divina que maneja los destinos de las naciones según su bondad y sabiduría.

Pero también podemos valorar a los clásicos por algo más accidental...

B. En relación con su influencia a lo largo de la historia

a. Influencia histórica

En la literatura universal, a menudo imitadora, se halla gran derivación de unas obras con respecto de otras aunque siempre encontramos una innovación, algo que todavía no estaba dicho. En efecto todo alguna vez fue nuevo. Sin embargo se han fundado formas primordiales, producto de este providencial encuentro de autor y hecho grandes, que han servido de primer eslabón de una larga cadena. En efecto, faltos de ciencia infusa, nos acercamos a la tradición de nuestros padres naturalmente y, aprovechando esos cimientos que ellos ya han establecido, seguimos construyendo para arriba. Si quisiera cada generación fundar nuevas bases nunca se avanzaría hasta la perfección y por eso es bueno ser «enanos en hombros de gigantes», a decir de Chesterton, pues la vista es mejor. Bien, esto que está bien y es natural, se ha dado en la Literatura. Así, encontramos, como vimos ya, por ejemplo, que desde los antiguos poemas homéricos numerosos escritores han recurrido a un mismo contexto histórico, con los mismos personajes y mitología, para destacar uno u otro aspecto según el interés de la obra, y todo eso lo fueron abrevando de la lectura de lo ya existente.

b. Fondo común para el debate

Del punto anterior percibimos el alcance que tienen estas obras y por ende la posibilidad de analizar y tratar los grandes temas sirviéndose de sus historias, situaciones y personajes tan cargados tanto de valores como desvalores. En efecto, en el intento de colocar un modelo de tal o cual actitud o cualidad, podemos recurrir a ellos pues son ya conocidos por muchos. Es lo que hizo San Agustín y otros grandes autores.

II. Valor subjetivo

¿Qué provechos saca el lector? Obviamente se desprenden de los anteriores y éstos sólo son algunos.

A. Gozo intelectual

Dice el ya citado p. Ibáñez: «Si me pregunta por qué leer y releer hoy a los clásicos, mi primera respuesta no tiene nada de académica ni pedagógica, y sí mucho de hedonista y pragmática. Yo respondería que debe emprenderse esa lectura, en primer lugar, por puro y simple placer, por gusto y entretenimiento, por las mismas razones —corregidas y aumentadas— que nos hacen tomar un *best-seller* o una novela policíaca y enfrascarnos vorazmente en su lectura²⁵. El comienzo puede ser difícil, pero, tras un mínimo adiestramiento, la prosa de Cervantes o de Santa Teresa nos pueden producir un placer intelectual comparable a la más apasionante lectura de nuestros días. Es un error sentir a los clásicos alejados infinitamente de nuestra sensibilidad; están muy cerca de ella, y yo diría que un proceso no muy largo ni muy tedioso de educación puede salvar con relativa facilidad las barreras iniciales. El problema es, pues, netamente educativo. Y es precisamente ahí donde uno se pone escéptico: las clases convencionales de «lengua» en nuestros colegios y escuelas parecen expresamente dirigidas a crear en el alumno el aburrimiento y el desánimo frente a los textos clásicos. Todo se vuelve buscar el «resumen» que exima de la lectura detenida y apreciativa; todo se vuelve historia farragosa y arcaizante, disección formal, estereotipos, cosas buenas para aprender de memoria, odiando y olvidando cuanto antes esos tediosos textos antiguos que parecen, en la inteligencia de profesores y alumnos, exentos de toda vida. Estamos frente a una educación al revés, frente a una perversión enciclopédica y superficial del verdadero saber, ese que pasa del profesor al alumno en forma de interés vivo, de curiosidad humana, de insaciable pasión. (...) Se me perdonará la insistencia: en literatura, como en todas las cosas, hay que estar volviendo siempre a las fuentes vivas. Así lo han hecho nuestros grandes escritores».

²⁵ «*Lo bello y lo feo: (...) bello* es el adjetivo que aplicamos a todo aquello cuya mera contemplación origina un placer espiritual, agradándonos de modo inmediato y desinteresado; Santo Tomás lo define como «*id cuius ipsa apprehensio placet*». Lo bello origina, pues, un goce de naturaleza más elevada que la del placer sensible: a lo que nos produce simple deleite de los sentidos no lo llamamos bello, sino *agradable*; y aun cuando en el sentimiento de la belleza pueda haber una parte de disfrute sensible, no cabe duda de que existen también elementos puramente espirituales. La afirmación de que el agrado estético es *inmediato* significa que surge de la contemplación misma, sin reflexión previa, aunque después la consideración detenida del objeto contemplado pueda aumentar o depurar el goce. Es además *desinteresado* porque no satisface más necesidad que el deseo de la contemplación; en esto se diferencia lo bello de lo *útil*, que nos sirve para un fin ulterior. En un mismo objeto pueden darse reunidas la utilidad y la belleza, pero siempre como cualidades independientes: un edificio será útil si reúne condiciones adecuadas al fin para el cual ha sido construido; será bello si despierta en nosotros placer estético, ajeno a toda utilidad. En cuanto a las relaciones existentes entre lo bello, lo bueno y lo verdadero, es indudable que al imaginar la suma belleza abstracta, la Belleza ideal que sólo es posible en el Ser Absoluto, en la Divinidad, hemos de pensarla unida al Bien y Verdad supremos. Pero no es menos cierto que los términos «bueno» y «verdadero» designan conceptos radicalmente distintos del de la belleza. El bien es la meta última de la voluntad y de los actos del hombre en cuanto ser moral; el Conocimiento de la verdad es la aspiración de la inteligencia; la belleza habla al sentimiento y a la fantasía, o es creación de ellos. Lo que hay de común entre lo agradable, lo útil, lo bello, lo verdadero y lo bueno, es ser todos cualidades que nos hacen conceder estimación a las cosas o seres que las poseen; coinciden, pues, en ser *valores*. A cada valor se opone la cualidad contraria (*desvalor* o *contravalor*). Lo *feo* es el desvalor opuesto a lo bello; la relación entre ambos es similar a la que existe entre bueno y malo, verdadero y falso, agradable y desagradable, provechoso y dañino, etc." Lapesa Melgar, Rafael. Introducción a los estudios literarios. Salamanca, Ediciones Cátedra, 1986.

B. Estímulo de las virtudes

Como habíamos visto en el valor pedagógico los personajes que encarnan virtudes nos estimulan a nosotros a alcanzarlas a partir de una reflexión y admiración sobre sus grandezas y frutos. Y esto no tan sólo de los personajes sino también de los mismos autores que sólo teniendo ellos grandeza de alma, armonía y rectitud de conciencia pueden darnos esas obras de arte pues nadie da lo que no tiene. San Basilio decía del gran Homero: «toda su poesía es un elogio a la virtud y todo su discurso, excepto lo que es accesorio, hacia ella conduce»²⁶. Y citando a Solón decía: «La virtud permanece siempre inmutable, mientras que las riquezas humanas pasan de un dueño a otro». Y por eso no se olvidó de quienes aplicaron las bellas normas helénicas, como Alejandro Magno, cuando «hechas prisioneras las hijas de Darío, que tenían fama de maravillosa belleza, no quiso siquiera mirarlas» para no manchar su corazón. O Clinia, discípulo de Pitágoras, que se rehusó a jurar para evitar una multa, «porque a mi parecer -decía Basilio- no parece sino que hubiera oído el precepto que nos prohíbe jurar». Pero hay algo más fuerte que las bellas teorías: la conducta de «aquel que confirma con los hechos la virtud limitada por otros a las solas palabras, es el único sabio, los otros son sombras que pasan» (Homero). Incluido en este punto encontramos otro provecho, que es la *adquisición de virtudes*: destacamos sólo algunas virtudes que se adquieren con la lectura por sí misma. Significando la misma una gran ascesis de tiempo y de fuerzas antes del gozo intelectual que alegábamos como valor, es seguro que quien empiece a leer clásicos necesitará ser laborioso o se irá haciendo *laborioso*. Esto ya sea por la cantidad (muchas son las obras consideradas clásicas) o por la cualidad porque al estar contenidas en formas complejas, aunque bellas, esas verdades, que son tan profundas, necesitan su tiempo de reposo y atención para que se les saque provecho. Otra virtud adquirida importante, como me insinuara el entonces diácono Rodrigo Miranda, es la *templanza* puesto que el alma se va familiarizando con las formas bellas ordenadas a la transmisión de la verdad. Es decir el apetito se refrena ante aquello que, aunque atraiga por lo que tiene de bueno, en el orden intelectual se sabe que es malo.

C. Conciencia de nuestra identidad

Una nación no debe perder su identidad. Debe hacer resurgir en la memoria generación tras generación a esos grandes próceres que supieron forjar lo que ahora tenemos, nuestros padres. Y esto tiene un fundamento profundo. En el hombre podemos encontrar que si bien su memoria intelectual no se distingue de la inteligencia (cosa que sucede al nivel de los sentidos internos), es por ella que puede reflexionar sobre sí misma, sobre sus actos y las formas que posee; y esto le da la certeza de que es él mismo el que actuó, habló, pensó, etc. ayer y el que está actuando, hablando, pensando, etc., hoy. Para poder examinarse con acierto *qué es y qué vale*, hace memoria de sus obras, pensamientos, y así va descubriendo su naturaleza y el «por qué» de su presente. Proyectando lo antropológico a lo sociológico podemos hacer una analogía. Las naciones pueden comprender bien a fondo su naturaleza más profunda (de seres racionales llamados a vivir en una misma comunidad y con un destino común marcado por la Providencia Divina) y explicar su actualidad y misión, analizando el actuar de sus padres, esos hechos del pasado, que no están desconectados sino muy al contrario son el soporte de lo que somos y la causa de nuestras carencias. Y esta búsqueda a través de la memoria y de la reflexión comienza por cada uno en un esfuerzo personal. En efecto, toda sociedad humana está formada de individuos, de

²⁶ SAN BASILIO, “Discurso a los jóvenes sobre cómo leer con provecho a los autores paganos”.

solos, que tienen que alcanzar personalmente este conocimiento de sus raíces - cayendo mayor obligación sobre los que son cabeza- para trascender lo cotidiano y alcanzar los bienes mayores, el bien mayor: poder cumplir la voluntad de Dios en la tierra. Y todo hombre lo alcanzará precisamente allí donde Dios lo haya colocado: en su familia, en su ciudad, en su patria, en su tiempo.

D. Cultura general

Por último, algo evidente. Esta lectura nos abre la mente y nos permite ingresar en el vasto mundo de la literatura universal por eso mismo que dijimos sobre la influencia que se dio siempre (por parte de los clásicos) en los grandes autores de cada tiempo. Un alma cultivada en la lectura asidua de los clásicos podrá aprovechar al máximo la lectura de muchos otros libros, incluso los actuales, y tendrá mucha preparación y materia prima para esperar predispuesto esa inspiración, esa certeza de que con su escrito va a hacer bien a alguien.

V. Los Clásicos y el IVE: evangelización de la Cultura

Hablar de la relación de los clásicos con el IVE no es otra cosa que hablar de la relación de los clásicos con Cristo. Lo dicen nuestras Constituciones: *Queremos fundarnos en Jesucristo que ha venido en carne, y en solo Cristo, y Cristo siempre, y Cristo en todo, y Cristo en todos, y Cristo Todo.*²⁷

I. El Evangelizador

Siguiendo el principio filosófico de que el obrar sigue al ser o lo que dicen nuestros directorios de que «el tener sacerdotes que eficazmente cambien y transformen las sociedades con la fuerza del Evangelio “depende de la formación recibida en el seminario”²⁸», analizamos qué lugar debe ocupar en nuestra formación la aproximación a los clásicos considerando las metas que debemos perseguir.

Existe un pequeño opúsculo de San Basilio conocido con el largo nombre de *Discurso a los jóvenes sobre cómo leer con provecho a los autores paganos*. Puesto que los paganos nos hablan a veces de manera admirable, no debemos olvidar su sabiduría, sino todo lo contrario, enriquecernos con su experiencia y utilizar la antigua *paideia* helénica como *propedéutica de la paideia cristiana*. He aquí las principales justificaciones del santo en forma programática:

1.- «*Mientras* por razones de edad no se llega a comprender el significado de los profundos misterios [de la Sagrada Escritura], nosotros nos *ejercitaremos* con el ojo del alma *en estos otros libros no del todo diversos*.

2.- «Si se quiere que la idea del bien quede indeleble, después de habernos dedicado, entonces, a estos estudios, entenderemos los misterios de las Sagradas Doctrinas; y una vez *acostumbrados* a mirar, por decir así, el sol reflejado en el agua, dirigiremos nuestra mirada a la luz misma».

²⁷ *Constituciones*, VE. N° 7.

²⁸ ACS, 56.

3.- «Así, quien en un primer momento se formó con estos ejemplos, no podrá jamás pensar como imposible, por escasa confianza, el cumplimiento de los preceptos evangélicos».

4.- «En tanto [no estudiemos los textos Sagrados] trataremos de delinear cierto esbozo de la virtud, deduciéndolo de las enseñanzas profanas».

5.- «Es una ventaja notable que en el alma de los jóvenes nazca una cierta familiaridad y acostumbramiento a la virtud, puesto que tales enseñanzas restan indelebles por naturaleza, imprimiéndose profundamente en el ánimo sensible de los jóvenes».

6.- «Si hay afinidad alguna entre las dos doctrinas, el conocimiento de ambas no podrá ser sino útil; si no la hay, el solo hecho de confrontarlas y reconocer las diferencias ayudará no poco a confirmarnos en la mejor».

Es decir, con otras palabras, el conocimiento y familiaridad con los autores paganos es beneficioso y necesario en primer lugar, para introducirnos a la sabiduría natural, como propedéutica.

Así pues este conocimiento debe permitir y favorecer el ascenso del alma hacia Dios y en el estímulo que provocará por los valores supremos debe concretarse en la cotidianidad de la vida del hombre religioso que vive en la intimidad con Dios. Justamente lo que denuncia la Iglesia como drama de nuestro tiempo es «la ruptura entre Evangelio y cultura»²⁹ y si el pastor no lleva en sí compenetradas estas dos realidades con su debida subordinación de una a otra su ministerio no será eficaz. Aplicando lo que se diga del monje al miembro del IVE y a todo cristiano que evangeliza en el mundo de la cultura sigamos lo que dice Dom Jean Leclercq:

«La cultura monástica, no es sólo la de los cristianos letrados. Incluso entre estos, los monjes tienen una cierta orientación propia que podemos llamar mística. Perciben y expresan más que otros toda la diferencia subsistente entre dos realidades de distinto orden, que sin embargo aceptan reunir, porque Dios no las ha separado de ningún modo: la vida cristiana y la cultura. Los monjes experimentan en sí mismos, más que los demás cristianos y que todos los letrados, la constante necesidad de superar las bellas letras, a fin de que el dominio espiritual conserve su primacía. San Bernardo había dicho que los judíos son literaturistas porque roen como corteza seca la letra de los escritos divinos³⁰. Pero todos los autores monásticos aplicarían el mismo juicio a quienes se alimenten sólo de literatura. Si la gramática debiera ocupar en su corazón el lugar de Cristo, la rechazarían. Y a veces parecen hacerlo: tan intensa es su obsesión por el Único necesario. Mea grammatica Christus est, afirma San Pedro Damiano con la violencia del amor³¹.

Felizmente, esos hombres de Dios, esos posesos de la palabra, saben que no tienen elección. Habiendo renunciado a todo lo que venga solamente del hombre, pueden aceptar todo lo que Dios les da: su verdad bajo las formas de la belleza. A medida que la verdad se revele ante los ojos de su alma afinada, el brillo de su esplendor los invadirá cada vez más. En el cielo estarán totalmente penetrados de luz; los reflejos que podemos distinguir aquí abajo – donde uno puede perjudicar la percepción del otro – se confundirán entonces. La palabra de Dios y la cultura despiertan en el espíritu el apetito de una felicidad que será satisfecha en la eternidad. La fe y la literatura, lejos de saciar al cristiano,

²⁹ *Evangelium Nuntiandi*, 20.

³⁰ Epist., 106, 2, P.L., 182, 242.

³¹ Epist., VIII, 8, P.L., 144, 476.

estimulan su sed de Dios, su deseo escatológico. El papel de la gramática es crear en él una exigencia de belleza integral; el de la escatología, indicar la dirección adonde hay que mirar para satisfacer esa exigencia. *Hay un libro que el dedo de Dios escribe en el corazón de cada monje: ningún otro lo suplirá.* Ninguna literatura escrita, ni siquiera la literatura sagrada, dispensará de ese recogimiento necesario al que quiera escuchar la palabra de Dios en su interior: “Hoy leemos en el libro de la experiencia”, había dicho San Bernardo³². Y uno de los discípulos dio más precisiones: “Pienso, hermanos, que habéis leído lo suficiente en el libro de vuestra experiencia, en vuestro corazón más que en un manuscrito: *et in corde magis quam in omni codice* ³³.»

«El correctivo para la literatura es esa experiencia de Dios, esa devoción al cielo que San Benito y San Gregorio tanto habían procurado inculcar a los monjes y cuyas beneficiarias fueron la teología monástica y la poesía litúrgica. Toda la ascesis tradicional había tendido a preparar esa conciliación entre la vida espiritual y los valores de la cultura. Pedro de Celle y otros hablaron del conflicto que puede suscitarse entre la *ciencia* y la *conciencia*, pero también demostraron, con su propio ejemplo, que puede ser resuelto. *Unir a una cultura pacientemente adquirida la simplicidad conquistada a fuerza de amor ferviente, conservar un alma simple en medio de los complejos recursos de la vida intelectual y, de tal modo, situarse y mantenerse en el nivel de la conciencia, elevando hasta allí la ciencia sin dejarla caer ... : eso es lo que hace el monje cultivado. Es un sabio, un letrado, pero no un científico, ni un literato, ni un intelectual: es un hombre espiritual*»³⁴

Es pues una gran herramienta para nuestro ministerio sacerdotal porque, como dice San Jerónimo: *una carencia de cultura llena de santidad sólo es útil para el mismo santo. Si este quiere ejercer una influencia profunda sobre los demás le será necesaria una santidad cultivada y docta* ³⁵

II. Evangelización de la Cultura

El carisma que se recibe de lo alto viene con la vocación y «es la gracia de saber cómo obrar, en concreto, para prolongar a Cristo (...) en toda manifestación legítima de la vida del hombre» «como persona, comunidad, pueblo y nación»³⁶.

Para que este don fructifique debemos llevar la buena nueva a los hombres, pero no de cualquier modo, sino siguiendo el estilo de la Encarnación: penetrando y transformando «desde dentro»³⁷ la cultura humana»³⁸ para lo cual es necesario asumir lo bueno y transformarlo, es decir, descubrir con alegría y respeto la Semillas de Verbo que en las tradiciones nacionales y religiosas se encuentran derramadas. ³⁹

Un gran ejemplo lo hallamos en los santos hermanos Cirilo y Metodio quienes no llevaban a los eslavos sin más el puro Evangelio, sino también su propia cultura, «la de la antigua Grecia, continuada por Bizancio»⁴⁰, «herencia que tiene gran importancia

³² Sup. Cant., 3, 1.

³³ Manusc. Auxerre 50 (XII^e-XIII^e s., Pontigny, O. Cist.), f. 139^v : “In libro propriae experientiae et in corde magis quam in omni codice, fratres, puto vos legisse satis.”

³⁴ DOM JEAN LECLERCQ, *El amor a las letras y el deseo de dios - Iniciación a los autores monásticos de la Edad Media*.

³⁵ *Ep. 52 ad Paulinum*.

³⁶ Cf. *Const.* N^o 31 y 32.

³⁷ EN, 20.

³⁸ *Directorio de Evangelización de la Cultura*, N^o 88.

³⁹ *Directorio de Evangelización de la Cultura*, N^o 94.

⁴⁰ SA, 21.

para la cultura europea y, directa o indirectamente, para la cultura universal»⁴¹. Se trata de la influencia positiva que la cultura griega ha tenido en todo el mundo y en la obra evangelizadora, hasta el punto que ella y todas las demás formas en las que históricamente se encarnó el Evangelio no pueden ser dejadas de lado «sin graves pérdidas»⁴². No es otra cosa sino que los valores esenciales de cada verdadera cultura no deben ser -en cuanto cultura- relativizados a tal lugar y a tal época, más aún los cristianos, no sólo porque es difícil separar cultura y Evangelio en tal cultura cristiana, sino porque -y más especialmente en las culturas cristianas ricas, en las que se ha dado una profunda participación de la verdad, bondad y bellezas sobrenaturales- los valores son siempre para todos y en todas partes, valores. (...) Por supuesto que existe alguna graduación en la participación de los valores, y así todas las culturas están en potencia de ser perfeccionadas; pero en su grado y medida -y cuanto más ricas, con mayor razón- todas las culturas tienen algo que decir.⁴³

Siguiendo pues el ejemplo de estos santos debemos sin temor adquirir un profundo conocimiento de las culturas antigua y moderna en la que hayamos cosas muy buenas: la agudización al máximo del juicio crítico por el crecimiento de las ciencias positivas; los estudios de psicología explican con profundidad la actividad humana y las leyes de su comportamiento social; el hombre penetra mejor con todo esto la riqueza de su propio ser, etc.

Pero el progreso de la ciencia y de la técnica, y el estudio cada vez más particularizado de las disciplinas positivas, lleva consigo el riesgo de no armonizarse con los estudios clásicos -humanistas- y de no tener una visión completa y sintética de la realidad; quedar reducido a una inteligencia sólo práctica y parcial de la realidad, por un fin utilitario perdiendo lo más propio y digno del hombre: «la facultad de contemplar y admirar, que lleva a la sabiduría»⁴⁴.⁴⁵

Está muy en boga en el hombre de hoy por un lado, exigir demostraciones que den certezas científicas y, por otro lado, aceptar las afirmaciones de cualquier folleto, o revista que se presente bajo la etiqueta de la «ciencia» sin interesarse mucho por las fuentes.

Por eso ya sea en el diálogo personal o en nuestras publicaciones a menudo con fines apologéticos, ganaremos mucho con tener fresco este bagaje de cultura básica. Vemos la soltura e ignorancia con que se habla del «hombre primitivo», de las primeras culturas, del «hombre de todos los tiempos», para argumentar a favor de una religión natural, universal, acomodada, y por ende en contra de la Iglesia de Jesucristo, el Verbo que se hizo carne, para devolverle su forma a la creación, para dar testimonio de la verdad.

Apéndice 1

I. Desarrollo histórico de la literatura:

Se destacan con individualidad propia épocas y movimientos que caracterizamos, aunque sea de modo somero.

⁴¹ SA, 21.

⁴² CT, 53.

⁴³ Cf. *Directorio de evangelización de la cultura*, Nnº 112-113.

⁴⁴ GS, 56.

⁴⁵ Cf. *Directorio de evangelización de la cultura*, Nnº 132-135.

Grecia y Roma han proporcionado a la civilización occidental principios fundamentales de ciencia, pensamiento, arte, literatura, organización estatal y derecho. Los poetas y escritores griegos, y los latinos, frecuentemente inspirados en las letras helénicas, han sido objeto de fervorosa imitación, siendo considerados como inigualables modelos. Por esto se les llama *clásicos*, pues clasicismo es sinónimo de equilibrada perfección. En los últimos siglos del mundo antiguo la propagación del cristianismo trajo como consecuencia el influjo de la literatura hebrea; la Biblia ha servido de inexhausto manantial de inspiración para la literatura cristiana de todos los tiempos.

La Edad Media se abre con un largo hundimiento cultural determinado por las invasiones bárbaras y la multiplicación de los señoríos feudales. Sólo entre los escasos hombres de algún saber prosigue el cultivo del latín, siquiera en forma tosca y decadente. En aquella sociedad brutal y guerrera, la poesía heroica halla público entusiasta y amplio repertorio de asuntos. Frente a la Cristiandad se alza el islamismo, y la literatura árabe alcanza un florecimiento extraordinario.

Desde los siglos XI y XII, las nuevas lenguas romances y germánicas empiezan a tener cultivo literario de consideración. El mayor refinamiento de las cortes señoriales, el influjo árabe y el de la filosofía aristotélica cristianizada, originan un resurgimiento de la cultura. Junto a la *poesía heroica*, se extiende por toda Europa la de los *trovadores*, nacida en Provenza, que exaltan el amor espiritualizado. La teología escolástica constituye la armazón de la *Divina Comedia*, de Dante, cumbre de la poesía medieval.

El final de la Edad Media y principio de la Moderna corresponden al *Renacimiento*, período en que una vivísima curiosidad por todas las cosas referentes al hombre despierta inusitada afición por las *humanidades* o letras grecolatinas. Los *humanistas* sacan a la luz multitud de obras clásicas que habían permanecido olvidadas en las bibliotecas de los conventos, y que entonces se convierten en dechados cuya imitación es punto menos que forzosa. La admiración por la antigüedad origina una infiltración de paganismo y una extraordinaria fe en la perfección de la Naturaleza. Por eso, cuando el Renacimiento llega a su plenitud, en la primera mitad del siglo XVI, el arte y la literatura buscan la sencillez, la naturalidad selecta, pero no afectada. En España, Boscán y Garcilaso introducen entonces (1526-1536) las formas de versificación italianas. La *reforma protestante* marca el principio de una reacción religiosa. La pagana despreocupación del humanismo es sustituida por luchas en torno al dogma. La ortodoxia católica se define y consolida en la *Contrarreforma*. Se conservan pero despojándolas, en lo posible, de su carácter pagano, a fin de armonizarlas con el cristianismo. Durante la segunda mitad del siglo XVI pervive el gusto por la sencillez, muchas veces austera, como en los **escritores místicos españoles** y, en arquitectura, en el monasterio de El Escorial. Al doblar el 1600 empiezan a manifestarse las tendencias artísticas que han de dominar en todo el siglo XVII que en España se prolongarán hasta bien entrado el XVIII. Es la época *barroca*. El arte y la literatura buscan la complicación de formas; las líneas se quiebran, las columnas se retuercen, como si todo se agitara en movimientos de llama. La literatura, llena de contradicciones, trata de refugiarse en un mundo idealizado, sugerido por un lenguaje pletórico de adornos (*culteranismo*); o condensa el sentido en pocas palabras, aprovechadas en abundantes juegos de ingenio (*conceptismo*). Estas corrientes españolas tienen su paralelo en otras extranjeras. Desde la implantación de los metros italianos hasta los últimos años del siglo XVI, se extiende la época más brillante de las letras españolas, impropriamente llamada *Siglo de Oro*, pues abarca mucho más de una centuria. Se inicia en pleno Renacimiento, y culmina en la Contrarreforma y el Barroco. Los escritores de este período son considerados como nuestros (España) *clásicos*,

aunque en el sentido de ponderación armónica el clasicismo sólo se encuentra en la literatura del siglo XVI, de Gracilazo a Cervantes, no en el período Barroco.

En Francia, mientras tanto, las tendencias barrocas son arrolladas por un gusto basado en la razón y en los modelos grecolatinos; esta literatura medida, sin grandes atrevimientos ni desigualdades, exquisita y pocas veces genial, culmina en la segunda mitad del siglo XVII, en la gran época de Luis XIV. En el siglo XVIII las letras francesas influyen en toda Europa, imponiendo el *neoclasicismo*, interpretación estrecha y racionalista de las normas artísticas usuales en la antigüedad. La obediencia a las reglas es condición indispensable para que una obra literaria obtenga la aprobación de los doctos, que no contentos con el goce de la belleza, exigen que el arte responda a un fin didáctico. La crítica enciclopedista inspirada en nuevas doctrinas, va minando los fundamentos religiosos y políticos en que hasta entonces descansaba la organización de la sociedad, y prepara así el camino de la Revolución francesa que estalla en 1789.

Desde unos decenios antes se iba extendiendo ya otro movimiento de diferentes miras, el *Prerromanticismo*. Frente al culto a la razón, Rousseau exalta las excelencias del sentimiento y la fantasía. Se busca la efusión de lágrimas, las conmociones patéticas, el regusto de la melancolía; las ruinas y los sepulcros son temas literarios preferidos. Ejercen atractivo especial el goce de la vida primitiva y la contemplación de la Naturaleza. En Alemania los poetas rompen con las reglas neoclásicas y proclaman la *libertad artística*. Se despierta la afición por asuntos de la Edad Media. En los comienzos del siglo XIX surge el *Romanticismo* puro, turbulento e individualista. Los escritores concentran su mirada en el propio espíritu, cuyos sentimientos escudriñan dolorosamente. Sueñan lo que la realidad no puede ofrecerles; se sienten superiores a la sociedad e incomprensidos por ella, y como ángeles caídos, se entregan a la desesperación o a una resignación amarga. En cuanto a la forma, se complacen en quebrantar los preceptos, mezclando en los poemas elementos heterogéneos, y juntan en una misma producción la prosa y el verso o versos de diversos tipos. En Francia el Romanticismo no triunfa por completo hasta 1830, y en España hasta pocos años después.

Gradualmente la orientación del pensamiento europeo se aparta del idealismo romántico. Desde mediados del siglo XIX la ciencia quiere desligarse de especulaciones filosóficas para atenerse a los resultados de la observación y el experimento. A este *positivismo* científico corresponde *el realismo* literario: en la poesía, la escuela *parnasiana*, en vez de servir al desahogo sentimental, como la poesía romántica, atiende principalmente al cuidado de la forma y aspira a dar con las palabras la impresión visual propia de las artes plásticas. En la novela y el teatro los autores pretenden ser objetivos, desligarse de sus sentimientos y deseos, y pintar fielmente la realidad que los circunda, sin disimular sus mezquindades. El realismo llega a su extremo, combinándose con una concepción materialista de la vida, en el *naturalismo*, que intenta hacer de la literatura algo tan crudamente veraz que pueda servir de «documento humano», interesándose en el análisis de los instintos primarios y en la descripción de las miserias sociales.

A fines de siglo se observan en las diversas literaturas movimientos espiritualistas como el *simbolismo* francés, que prefiere sugerir a nombrar, y trata de despertar estados de ánimo imprecisos, semejantes a los que provoca la música. En Hispanoamérica y España el *modernismo* trata de aclimatar las tendencias formales e ideológicas aparecidas en las letras extranjeras, sobre todo en la poesía. Más honda y trascendental es en España la corriente representada por la *generación de 1898*, grupo de escritores angustiadamente preocupados por la historia y el destino de la patria.

La conmoción espiritual acarreada por la guerra de 1914-1918, y la crisis que desde entonces atraviesa nuestra civilización, han tenido como una de sus manifestaciones literarias la aparición de tendencias como el *futurismo*, el *dadaísmo* y el *superrealismo*. Coinciden en ser movimientos de rebeldía artística, desdeñosos de toda tradición. El superrealismo, que renueva el viejo naturalismo añadiéndole inquietudes filosóficas y atendiendo al mundo de lo subconsciente, es también revolucionario en el aspecto ideológico. Estas actitudes iconoclastas alternan con tendencias que reclaman un extremado rigor formal, una ansiosa búsqueda de la perfección más acendrada.⁴⁶

Apéndice 2

I. Los Mitos Platónicos

«El anciano Céfalo responde (a Sócrates que...) los mitos que se cuentan acerca de nuestro destino en el mundo inferior (=infierno), según los cuales quienes han cometido crímenes aquí tienen que sufrir allá, esas historias, digo, que antes se tomaban a broma, inquietan ahora al alma por si pudieran acabar siendo ciertas...» El problema de la verdad tiene aquí también para Platón un peso especial. (...) Platón atribuye siempre a los relatos míticos en sentido estricto una verdad incomparablemente válida, singularísima e intangible que está por encima de toda duda.⁴⁷

«Si es, pues, correcto que Platón cree en la verdad de los mitos que él nos ha transmitido, ¿quién es realmente aquel en quien cree? Lo verdaderamente decisivo en el acto de fe no es lo que se cree sino la persona sobre cuyo testimonio se acepta como válido algo que no se puede demostrar mediante el propio cercioramiento. Por lo demás la pregunta acerca de ese alguien es casi idéntica a la otra, ya formulada al comienzo de este libro acerca del autor de la narración mítica y de la instancia última a la que en definitiva se da crédito. Se ha dicho que el origen de los mitos es «el alma», y a ella se le han atribuido los «nacimientos míticos»: «El alma se representa un reino del más allá con ordenaciones judiciales y con leyes eternas». A mí me parece que ésta es una indicación demasiado vaga, pues que no sólo no responde a la pregunta, pero que ni siquiera la toca apenas. Es Platón en persona el que contesta de manera más precisa. La instancia que confiere credibilidad a los mitos — repite innumerables veces — son «los antiguos». Verdad es que nunca los nombra por su propio nombre, y que «los antiguos» permanecen en el anonimato. Sin embargo sí hay algo indicado con toda precisión. No se indica a los ancianos con años y experiencias, a los «gerontes», ni a los adelantados y pioneros, ni siquiera a los famosos «espíritus nobles» de Hegel, que irrumpieron en el misterio del mundo «con la audacia de su razón». «Los antiguos» son más bien, en opinión de Platón, los primeros receptores y transmisores de una noticia que procede de fuente divina.. Si la *Carta séptima* califica de «antiguo y santo» el relato que nos habla de la inmortalidad y del juicio después de la muerte, es evidente que ha de tomarse más al pie de la letra de lo que realmente ocurre.

En cualquier caso «los antiguos» no son los creadores del mito. Ellos no aportan nada propio, sino que transmiten simplemente el mensaje recibido. Éste, a su vez, es un «don de los dioses a los hombres», *theon eís anthropous dosis*. Lo cual constituye una información clara e importante. Y con ella alcanzamos ciertamente la frontera

⁴⁶ LAPESA MELGAR, RAFAEL, *Introducción...*

⁴⁷ JOSEF PIEPER, *Sobre los...*, cap. I.

última de cuanto Platón ha podido decirnos. Incluso su palabra oscura acerca de un «cierto» — y por tanto desconocido — Prometeo, que habría traído el mensaje parece aludir al hecho de que él personalmente conoce esa frontera. Quien intente llevar la pregunta acerca del autor del mito más allá de ese punto, ha de tener bien claro que no podrá alcanzar una respuesta en la línea de la interpretación de Platón. Lo cual no quiere decir que la respuesta sea imposible. Lo que sí se requiere en cualquier caso es estar dispuesto a discutir el problema de la verdad de una manera más radical de como se ha hecho hasta ahora; o, dicho, más claramente: hay que estar dispuesto a plantearla realmente. Eso no se ha hecho por el simple hecho de que hemos intentado dar a conocer lo que Platón, por su parte, ha considerado que había de verdad en los mitos narrados por él. Más bien hemos de preguntarnos qué es lo que nosotros pensamos al respecto. Con otras palabras, si estamos convencidos de que existe realmente aquello de que hablan los grandes mitos: la procedencia de todo ser de la generosa bondad del creador, el acontecimiento de una culpa y un castigo primordiales, el juicio al otro lado de la muerte. Y, naturalmente, conviene saber a quién nos referimos con ese «nosotros». Si por el mismo se entiende a los cristianos, está claro en cualquier caso que la respuesta al problema de la verdad así planteado no puede ser más que una: ¡Ciertamente que todo ello existe! Ya el simple dato de esta coincidencia es una de las cosas más sorprendentes con que podemos encontrarnos en el curso de la historia del espíritu. Sin embargo, parece posible dar un paso más allá de lo puramente fáctico y ver un poco cara a cara *el fundamento* de esa concordia. A ese fundamento apunta uno de los conceptos más aclimatados en la teología cristiana desde los tiempos más antiguos: el que explica y exalta la concepción platónica como un conocimiento derivado de fuente divina. Me estoy refiriendo al concepto de «revelación primitiva». En un intento por expresar su contenido en la formulación más escueta podrían señalarse los principios siguientes: al comienzo de la historia humana está el hecho de una comunicación divina propiamente dicha dirigida al hombre. Lo que en ella se transmitía ha entrado en la tradición sagrada de todos los pueblos, es decir, en sus mitos y en ellos se ha conservado y está presente de una manera segura, aunque desfigurado, exagerado y con mucha frecuencia convirtiéndose en algo casi irreconocible. Esa verdad indestructible de la tradición mítica procede según ello del mismo Logos que se hizo hombre en Cristo; sólo la luz de ese Logos, que ha entrado en la historia humana, hace posible algo que necesariamente superaba las fuerzas del pensamiento precristiano, a saber: la clara separación entre lo verdadero y lo falso dentro del estado real de cosas de la tradición, así como el discernimiento del «mito verdadero» de entre la ganga de lo secundario e incongruente.

En dos puntos decisivos ciertamente que no hemos avanzado más allá de donde llegaron Sócrates, Platón y cualquier otro pensador. *Primero*, también nosotros participamos del conocimiento de la verdad que procede de una fuente divina únicamente «del oído», *ex akoes*, en virtud de lo escuchado, no por propia experiencia ni reflexión, no por la propia verificación de los hechos, sino única y exclusivamente a la manera de la fe. *Segundo*, y sobre todo, ni siquiera al espíritu más evolucionado le ha sido concedido expresar esa verdad como una tesis de conceptos universales; más bien ha adoptado incesantemente la forma de una historia, que es preciso contar. La razón de esto se encuentra en que — para usar el lenguaje de Lessing — no se trata expresamente de «verdades de razón necesarias», que puedan derivarse de unos principios abstractos, sino de unos sucesos y actuaciones que proceden de la libertad, tanto de la libertad de Dios como de la libertad del hombre. En este punto no hay ninguna diferencia entre las informaciones en que creen los cristianos y los mitos

DIÁLOGO

narrados por Platón. Unas y otras tienen en común el que su objeto no es un estado de cosas, sino una historia que se desarrolla en el límite entre lo divino y lo humano.⁴⁸

⁴⁸ JOSEF PIEPER, *Sobre los...*, Cap VI.