

# ¿Qué es un clásico? Prejuicios e historicidad de la definición<sup>601</sup>

Gabriela A. Marrón  
Conicet

## I. LO CLÁSICO COMO MEDIACIÓN: LÍMITES Y LINEAMIENTOS TEÓRICOS

En *Verdad y Método*, Gadamer desarrolla los fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica<sup>602</sup> y sostiene que interpretar una obra supone una relación dialéctica entre el horizonte pasado del texto y el horizonte actual del lector. En el marco de ese diálogo, la comunicación se establece a partir de las preguntas que se le puedan formular a la obra desde nuestro punto de vista parcial, ubicado en el

---

<sup>601</sup> Este trabajo, desarrollado en el marco de mis actividades como becaria doctoral del CONICET, ha sido posible gracias a un subsidio para investigación otorgado por la Agencia Nacional para la Promoción de la Ciencia y la Tecnología, PICT2002 n° 12619, y a otro de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur, PGI 24/I137.

<sup>602</sup> Gadamer, H.-G. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, Mohr, 1990, pp. 270-312.

presente. Cuando el horizonte de prejuicios<sup>603</sup> y significados históricos del lector se fusiona con el horizonte al que pertenece el texto, se produce una doble apropiación: el sujeto comprende una obra que, a su vez, lo ayuda a comprenderse mejor a sí mismo.

Como ejemplo paradigmático de esta mediación histórica entre pasado y presente, Gadamer postula precisamente a los “clásicos”. Pero si comprender supone una fusión de horizontes cuya arista es la tradición –de manera que la mediación entre pasado y presente está dada por los clásicos inscriptos en ella–, ¿qué “precomprensión” opera para definir la categoría de texto clásico? En esta línea se inscriben las dos contradicciones detectadas por Jauss<sup>604</sup> con relación a la propuesta gadameriana: plantear la comprensión como una actividad reproductiva y no productiva<sup>605</sup>; y no permitir aislar el interrogante al que la obra clásica responde, ya que los clásicos le hablarían a cualquier época como dirigiéndose a ella en particular.<sup>606</sup>

En *Verdad y Método* dos citas puntuales se revelan como los criterios de autoridad contemplados por Gadamer para explicar lo que se entiende por “clásico”: una de Hegel<sup>607</sup> y otra de Schlegel.<sup>608</sup> Del primero proviene la idea de que los clásicos se conservan porque se significan e interpretan a sí mismos; del segundo, la noción de que dichas obras perviven debido a que su elocuencia inmediata es ilimitada. Como señala Jauss,<sup>609</sup> el pensamiento de Gadamer se inscribe en la tradición humanista que le fue contemporánea, cuyo sustrato es el concepto platónico de *mimesis* que atribuye al arte la

---

<sup>603</sup> Gadamer sostiene que la hermenéutica sólo puede hacer justicia a la historicidad de la comprensión en la medida en que asuma el carácter esencialmente prejuicioso de toda interpretación y se libere de las inhibiciones ontológicas del concepto científico de verdad. Por lo tanto, utilizamos el término en el sentido de “juicio” (*Urteil*), sin una connotación previa necesariamente positiva o negativa, cfr. Gadamer, H.-G. *op. cit.* nota 2, p. 275.

<sup>604</sup> Jauss, H. R. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Galimard, 2002, p. 67.

<sup>605</sup> Gadamer, H.-G. *op. cit.* nota 2, p. 301.

<sup>606</sup> Gadamer, H.-G. *op. cit.* nota 2, pp. 294-295.

<sup>607</sup> “Denn die klassische Schönheit hat zu ihrem Inneren die freie, selbständige Bedeutung, d. i. nicht eine Bedeutung von irgend etwas, sondern das sich selbst Bedeutende und damit auch sich selber Deutende.” Hegel, *Ästhetik* 2, 2, 1.

<sup>608</sup> “Eine klassische Schrift muß nie ganz verstanden werden können. Aber die, welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr draus lernen wollen.” Schlegel, *Kritische Fragmente*, ed. Minor, 20.

<sup>609</sup> Jauss, H. R. *op. cit.* nota 4, p. 68.

función de reconocimiento. Este contexto promueve el residuo normativo que subyace tras su definición de clásico y le impide reflexionar sobre el hecho de que las obras “clásicas” no pertenecen a esa categoría desde el momento de su composición, sino que adquieren dicho estatus con posterioridad, una vez que son admitidas en el canon. Gadamer nos proporciona una herramienta teórica sumamente valiosa para abordar las tensiones de la mediación textual entre pasado y presente; tan adecuada, que permite incluso observar la historicidad y los prejuicios de su propia propuesta.

## 2. (IN)DEFINICIONES DE UN LOCUS DISCURSIVO

De las diversas estrategias que la tradición exegética en torno a la noción de “clásico” nos ha legado para explicar la canonización de ciertos textos, hemos seleccionado dos que permiten observar con bastante claridad la retroalimentación existente entre la herencia de la tradición y la opinión de los críticos: el argumento etimológico y la fundamentación estética.

EL ARGUMENTO ETIMOLÓGICO. En 1941 Jorge Luis Borges<sup>610</sup> comienza su ensayo *Sobre los clásicos* haciendo referencia a la etimología del término y señalando lo inútil que resulta, para explicar su significado actual, saber su derivación del sustantivo *classis* (flota), que luego adquirió el sentido de “orden”. Al proceder de esta forma, rompe con una tradición que de Sainte-Beuve<sup>611</sup> en adelante, había hecho de la referencia a Aulo Gelio una suerte de condición *sine qua non* a la hora de definir qué es un “clásico”:

Los romanos denominaban propiamente *classici* no a todos los ciudadanos, sino sólo a los de la primera clase, que poseían al menos un ingreso equivalente a una determinada cifra. Los que tenían un sueldo inferior eran designados *infra*

---

<sup>610</sup> Borges, J. L. “Sobre los clásicos”, en *Obras Completas*, tomo II. Buenos Aires: Emecé, 1993, pp. 150-151 (=Borges, J. L. “Sobre los clásicos”, *Sur* 85, 1941, pp. 7-12).

<sup>611</sup> Sainte-Beuve, C. A. “Qu’est-ce qu’un classique?”, en *Causeries Du Lundi*, tomo III, Paris, Garnier, 1860, pp. 39-55.

*classem*, es decir, por debajo de la clase por excelencia<sup>612</sup>. En sentido figurado, la palabra *classicus* es utilizada por Aulo Gelio<sup>613</sup> y aplicada a los escritores: un escritor de valor y de marca, *classicus assiduusque scriptor*, un escritor que cuenta, que vale, que no se confunde en la masa de los proletarios.<sup>614</sup>

La definición elaborada por Matthew Arnold en 1880 se sustenta en el mismo recorrido etimológico: “[una] obra [que] pertenece a la clase de las mejores (ya que este es el verdadero y correcto significado de la palabra *clásico*)”.<sup>615</sup>

La estrategia borgeana, en cambio, descarta el periplo etimológico como criterio de autoridad y reconoce en “lo clásico” una categoría de significado cambiante.<sup>616</sup> De la misma forma, Curtius señalaría en 1948 que la definición de las *Noches Áticas* debía leerse en función de los criterios que la habían configurado y no reformularse acríticamente en lengua romance, como lo hiciera Sainte-Beuve.<sup>617</sup> Si bien para los romanos del siglo II el escritor clásico constituía un parámetro normativo en términos gramaticales, dicho significado no tendría por qué hacerse extensivo al matiz semántico actual de la palabra. No

---

<sup>612</sup> Cfr. Aulus Gellius, *Noct. Att.* 13, 1-3: “*Classici* dicebantur non omnes, qui in quinque classibus erant, sed primae tantum classis homines, qui centum et uiginti quinque milia aeris ampliusue censi erant. *Infra classem* autem appellabantur secundae classis ceterarumque omnium classium, qui minore summa aeris, quod supra dixi, censebantur. Hoc eo strictim notaui, quoniam in M. Catonis oratione, qua Voconiam legem suasit, quaeri solet, quid sit *classicus*, quid *infra classem*.”

<sup>613</sup> Cfr. Aulus Gellius, *Noct. att.* 19, 8: “Ite ergo nunc et, quando forte erit otium, quaerite, an *quadrigam* et *harenas* dixerit e cohorte illa dumtaxat antiquiore uel oratorum aliquis uel poetarum, id est *classicus assiduusque aliquis scriptor, non proletarius*.”

<sup>614</sup> Sainte-Beuve, C. A. *op. cit.* nota 11, 39. Cfr. Curtius, E. R. *Literatura Europea y Edad Media Latina*, tomos I y II. México, FCE, 1955 (1948<sup>1</sup>), 353: “Cuando Sainte-Beuve discutió en 1850 la cuestión de qué cosa es un *clásico*, lo que hizo fue parafrasear las palabras de Aulo Gelio”.

<sup>615</sup> Arnold, M. “General Introduction”, en T. H. Ward, *The English Poets. Selections with Critical Introductions by Various Writers and a General Introduction by Matthew Arnold*, 4 vol., Londres, Macmillan and Co., 1880, 7 (= Arnold, M. “The Study of Poetry”, en *Essays in Criticism: Second Series*, Londres y Nueva York, Macmillan and Co, 1888).

<sup>616</sup> “[Determinados] libros [...] prometen una larga inmortalidad, pero nada sabemos del porvenir, salvo que diferirá del presente.” Borges, J. L. *op. cit.* nota 10, p. 151.

<sup>617</sup> *vide supra*, nota 14.

obstante, que durante generaciones la tradición vinculase la categoría estética de “clásico” con una lectura literal de la definición de Aulo Gelio contribuyó a la permanencia de dicha concepción normativa. El lente de la subjetividad es “un espejo deformante”,<sup>618</sup> ya que la *sensibilidad* estética de los sujetos no es otra cosa que la educación social de sus *sensaciones*.<sup>619</sup> En el plano sincrónico, el lenguaje y las instituciones sociales preconfiguran la red intersubjetiva de representaciones en que las personas se encuentran inmersas, aquello que podríamos denominar su “horizonte histórico”.<sup>620</sup> Pero ese horizonte presente no surge al margen del pasado,<sup>621</sup> por lo que en la diacronía de su conformación operan la historia, la tradición y los prejuicios legitimados por ellas. No resulta curioso, entonces, que uno de los criterios con los que Eliot caracterice al poeta clásico en 1944 sea precisamente el de “modelo lingüístico”:

Pero cuando el gran poeta es a la vez gran poeta clásico, no solamente agota una forma, sino la lengua toda de su época; y la lengua de su época, en la forma en que él la emplea, será la lengua llevada a su perfección.<sup>622</sup>

---

<sup>618</sup> “Der Fokus der Subjektivität ist ein Zerrspiegel”, Gadamer, H.-G. *op. cit.* nota 2, p. 280.

<sup>619</sup> Bozal, V. *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987.

<sup>620</sup> Gadamer, H.-G. *op. cit.* nota 2, p. 298.

<sup>621</sup> Gadamer, H.-G. *op. cit.* nota 2, p. 311.

<sup>622</sup> Eliot, T. S. “¿Qué es un clásico?”, en *Sobre la poesía y los poetas*. Buenos Aires, Sur, 1959, 63 [La conferencia fue leída en 1944]. También Curtius sostenía algo similar: “En su sentido más estricto, el imperio de Virgilio tiene las mismas fronteras que la lengua latina; termina donde ésta acaba”, Curtius, E. R. “Virgilio”, en *Ensayos Críticos acerca de Literatura Europea*, tomo I. Barcelona: Seix Barral, 1959, 15-35. (= Curtius, E. R. “Zweitausend Jahre Vergel”, en *Neue Schweizer Rundschau*, XXIII, 1930, pp. 730-741. En realidad, ambos críticos quedan anclados en la “falacia clásica” heredada de los eruditos alejandrinos, cuya admiración por las grandes obras literarias del pasado fortaleció la creencia de que la lengua en la que habían sido escritas era intrínsecamente más *pura* y más *correcta* que el habla cotidiana coloquial de Alejandría. Cfr. Lyons, J. *Introducción a la Lingüística Teórica*, Barcelona, Teide, 1971, pp. 9-10: “Durante más de dos mil años este prejuicio se ha conservado sin oposición. Su mayor dificultad estriba en que los términos en que normalmente se expresa esta suposición –de la *pureza* y la *corrección*– son tomados en sentido absoluto, [cuando en realidad] carecen de significado si no es en relación con algún punto de referencia dado”.

Esta afirmación suma al problema de la definición de “clásico” la cuestión de qué se entiende por “lengua”. Eliot<sup>623</sup> sostenía que las condiciones de una lengua y las circunstancias históricas del pueblo que la hablaba, podían no dar lugar a que se esperase un período clásico y un autor clásico. Su observación elude la categoría de poder. No es la variedad lingüística en sí misma la que posee mayor o menor potencial para la composición de una obra clásica, sino el devenir histórico de la conformación del campo literario,<sup>624</sup> con sus instancias institucionales de regulación, aceptación y rechazo. Lógicamente, las lenguas juegan un rol trascendental en dichos procesos, pero no por poseer determinadas características que las hagan más o menos aptas para generar “clásicos”, sino por constituir en sí mismas un capital simbólico.<sup>625</sup>

LA FUNDAMENTACIÓN ESTÉTICA. Afirmar que una determinada obra es “clásica” destacando propiedades tales como su *belleza, estilo, sobriedad o elegancia* constituye un viejo lugar común, en el que la definición de “clásico” y la pregunta por la “especificidad” de la literatura convergen. Al respecto, resulta ilustrativa la crítica desarrollada por P. Bourdieu en “La génesis histórica de la estética pura”,<sup>626</sup> cuando sostiene que determinar si es el punto de vista estético lo que crea el objeto artístico o son las propiedades específicas del objeto artístico las que suscitan la experiencia estética resulta equivalente a la eterna disquisición del enamorado: *¿Es linda porque la quiero o la quiero porque es linda?* La pregunta de si el clásico trasciende por poseer determinadas características puntuales, o si es el particular acercamiento estético del lector a ese texto lo que perpetúa su canonización no parece pertinente. Ninguna de ambas vías proporcionaría una respuesta satisfactoria, ya que, como todo análisis que asimila la experiencia estética a una suerte de trascendente histórico, dejaría a un lado las condiciones sociales de producción (o invención)

---

<sup>623</sup> Eliot, T. S. *op. cit.* nota 22, p. 51.

<sup>624</sup> Bourdieu, P. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 319-320.

<sup>625</sup> Bourdieu, P. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 171-172. Acerca de la lengua como capital simbólico, cfr. Bourdieu, P. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 1985.

<sup>626</sup> Bourdieu, P. *op. cit.* nota 24, pp. 419-457.

y reproducción (o inculcación) de las disposiciones y clasificaciones que intervienen en la percepción artística.<sup>627</sup>

Sería imposible abordar en profundidad el desarrollo histórico de la estrategia de definición del “clásico” como fuente de placer estético<sup>628</sup>, pero nos interesa hacer referencia a la existencia de dos aspectos recurrentes –y casi complementarios– en el razonamiento de quienes se han valido de ella para abordar la cuestión de “lo clásico”: por un lado, el énfasis en la experiencia individual del lector y su encuentro personal con el texto; por el otro, la insistencia en el carácter colectivo del reconocimiento de una determinada obra como clásica.<sup>629</sup>

En el primer caso nos hallamos ante el recurso de la subjetividad extrema, ya que sería el lector individual quien sostendría el estatus clásico de un texto. Borges, por ejemplo, afirma que la gloria de un poeta depende de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas.<sup>630</sup> Y algo similar sucede con definiciones como las de Ítalo Calvino, que hacen referencia al carácter personal del clásico<sup>631</sup> y al diverso impacto que una misma obra clásica puede tener en distintas etapas de la vida de una persona.<sup>632</sup> Todas recurren al mito de la subjetividad absoluta, obviando la construcción social e histórica que subyace tras la educación de la percepción artística de un sujeto.

Por otra parte, la insistencia en el carácter colectivo del reconocimiento de una determinada obra como clásica también permite justificar la existencia de disensos en el marco del consenso general acerca de qué se entiende por clásico. Burns es un clásico en Escocia; al sur del Tweed interesa menos que Stevenson, afirma Borges.<sup>633</sup> A Balzac

---

<sup>627</sup> Bourdieu, P. *op. cit.* nota 24, p. 423.

<sup>628</sup> Como ejemplo de la complejidad del tema, si bien no con relación puntual a los clásicos sino al arte en general, cfr. Capdevila i Castells, P. *Experiencia estética y hermenéutica. Un diálogo entre Immanuel Kant y Hans-Robert Jauss*, Barcelona, UAB, 2005, particularmente el apartado titulado “Definición del placer estético”, pp. 67-71.

<sup>629</sup> “Pleasure is a delicate social event before it becomes an individual feeling”, Porter, J. I. “What is “Classical” about Classical Antiquity? Eight Propositions”, en *Arion* 13.1, 2005, p. 47.

<sup>630</sup> Borges, J. L. *op. cit.* nota 10, p. 151.

<sup>631</sup> Calvino, I. *Perché leggere i classici*, Milano, Oscar Mondadori.

<sup>632</sup> Calvino, I. *op. cit.* nota 31.

<sup>633</sup> Borges, J. L. *op. cit.* nota 10, p. 151.

en Francia se lo comienza a leer en la escuela, pero si se hiciese un sondeo en Italia su lectura ocuparía los últimos puestos, sostiene Calvino.<sup>634</sup> Reconociendo esta dificultad, T. S. Eliot<sup>635</sup> proponía distinguir entre el clásico “relativo” y el “absoluto”, es decir, entre la literatura “que puede llamarse clásica con relación a su propia lengua y la que es clásica con relación a varias otras lenguas”. Ya desde su uso metafórico en las *Noches Áticas* el término “clásico” instauro una estructura relacional. Las nociones de clásico “universal” o “absoluto” reproducen un sistema semejante, pero ahora como polaridades dentro del mismo concepto.<sup>636</sup> Abandonada la inmanencia de lo clásico, se erige como parámetro la mirada estética de “sujetos agrupados”. De la definición del clásico como generador de un placer incuestionable y legitimado por la tradición; nos trasladamos a un sistema de relaciones que lo muestra pasible a la opinión.

El desafío consiste, entonces, en establecer el grado de “legitimidad” de los denominados prejuicios legítimos que nos ha legado la tradición. Una obra no nace clásica, ni adquiere dicho estatus de manera repentina, ni lo pierde de manera aleatoria. Si bien es cierto que el canon se encuentra sujeto a una permanente revisión, no menos cierto es que el juicio crítico de los lectores no puede alienarse de la institución literaria y su tradición.<sup>637</sup>

### 3. VIRGILIO COMO ARISTA: HORIZONTES Y TRADICIONES

Con posterioridad a la Primera Guerra Mundial, muchos intelectuales europeos desarrollaron una mirada profundamente pesimista acerca del curso de la civilización occidental. En ese contexto de

---

<sup>634</sup> Calvino, I. *op. cit.* nota 31.

<sup>635</sup> Eliot, T. S. *op. cit.* nota 22, p. 64.

<sup>636</sup> Clasificación que puede vincularse con las nociones de relevancia microcultural, macrocultural y transcultural de las obras literarias. Cfr. Siebenmann, G. “El concepto de Weltliteratur y la nueva literatura latinoamericana”, en *Humboldt* 85, 1985, 57, citado por M. N. Alonso, K. Cerda, J. Cid *et al.*, “Una preferencia bien puede ser una superstición. Sobre el concepto de lo clásico”, en *Atenea* 488, 2003, pp. 11-29.

<sup>637</sup> Como ejemplos de análisis puntuales, Steiner, G. *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*, Barcelona, Gedisa, 2000; o bien, “De l’Iphigénie de Racine à celle de Goethe”, Jauss, H. R. *op. cit.* nota 4, pp. 230-273.



crisis, W. Jaeger y otros especialistas en estudios clásicos vieron la posibilidad de una suerte de restauración moral a partir de la emulación del espíritu griego y sus valores. Fundaron entonces una serie de publicaciones monográficas, crearon la primera revista académica sobre la antigüedad clásica que existió en Alemania<sup>638</sup> y desarrollaron distintos encuentros y conferencias de carácter programático, entre los que se destaca el coloquio desarrollado en Naumburg durante 1930 (*Das Problem des Klassischen*).<sup>639</sup> En ese mismo año, al cumplirse el bimilenario del nacimiento del autor de la *Eneida*, Curtius publicaba un ensayo titulado “Zweitausend Jahre Vergil” en la revista *Neue Schweizer Rundschau*,<sup>640</sup> donde hacía referencia al extrañamiento de Virgilio que se advertía en Alemania, y lo atribuía, proféticamente, a un estado de preparación garante de un cambio Intinente.<sup>641</sup> Ese cambio, que desplazaría la hegemonía griega elevando a Virgilio a la categoría de clásico europeo por excelencia, tardaría un tiempo en configurarse, pero a fines de la Segunda Guerra Mundial, cuando Eliot pronuncie la conferencia inaugural de la recientemente fundada *Virgil Society*,<sup>642</sup> estará ya legítimamente instituido.

El ascenso de Virgilio y descenso de Homero en el canon literario europeo vino a invertir una relación de fuerzas históricamente cristalizada.<sup>643</sup> Piénsese, por ejemplo, en el mínimo espacio que Hegel concede a la *Eneida* cuando analiza en su *Estética* la evolución de la épica y reduce las características del género a las de aquellas obras

---

<sup>638</sup> *Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des Klassischen Altertums.*

<sup>639</sup> En el prólogo a la primera edición alemana de la *Paideia* (1933), por ejemplo, Jaeger sostiene: “Esta exposición no se dirige sólo a un público especializado, sino a todos aquellos que, en las luchas de nuestros tiempos, buscan en el contacto con lo griego la salvación y el mantenimiento de nuestra cultura milenaria.” Jaeger, W. *Paideia*. México, F.C.E., 1957, VII.

<sup>640</sup> Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22.

<sup>641</sup> Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, p. 18.

<sup>642</sup> Asociación fundada en 1944 con el propósito de promover el interés por Virgilio como símbolo de la cultura occidental. La conferencia aludida es “What is a classic?”, pronunciada por su presidente, cfr. Eliot, T. S. *op. cit.* nota 22.

<sup>643</sup> “There is a sliding scale of relations that runs through the classical disciplines, starting first of all with the Greek/Roman divide (in favour of Greece, and especially Athens).” Porter, J. I. “The Materiality of Classical Studies”, en *Parallax* 9.4, 2003, p. 63.

que considera su máxima expresión: los poemas homéricos.<sup>644</sup> Para Hegel, el héroe paradigmático es Aquiles;<sup>645</sup> el rasgo propio de la epopeya consiste en el conflicto bélico entre naciones<sup>646</sup> y lo que despierta interés en la acción épica es el triunfo de un principio superior sobre otro inferior: la victoria conseguida gracias a una valentía que deja al enemigo derrotado sin posibilidad de recuperación.<sup>647</sup>

Finalizada la Primera Guerra Mundial, cuando Curtius apele a la unidad europea<sup>648</sup> e intente recuperar del acervo de la tradición un símbolo cohesivo, su mirada se alejará de este mundo épico homéricohegeliano que tanto idealizaba Jaeger:<sup>649</sup> el modelo heroico que conduce a la reconstrucción de Europa ya no es el de la desmesura de Aquiles:

Reedificar lo perdido y perecido sobre un suelo extraño y con nuevos materiales, he aquí la voluntad y el proceder de la sabiduría virgiliana. [...] La entera existencia humana se refleja en el errabundeo de Eneas: un peligroso viaje hacia una segunda patria prometida, que está muy lejos de la primera.<sup>650</sup>

---

<sup>644</sup> "...aus den vielen epischen Bibeln eine kann herausgehoben werden, in welcher wir den Beleg für das erhalten, was sich als den wahrhaften Grundcharakter des eigentlichen Epos feststellen läßt. Dies sind die Homerischen Gesänge. Aus ihnen vornehmlich will ich deshalb die Züge entnehmen, welche, wie mir scheint, für das Epos der Natur der Sache nach die Hauptbestimmungen ausmachen." Hegel, *Ästhetik* 3, 1, 2.

<sup>645</sup> "Selbststrache, ja ein Zug von Gausamkeit ist die ähnliche Energie in heroischen Zeiten, und auch in dieser Beziehung ist Achill als epischer Charakter nicht zu schulmeistern." Hegel, *Ästhetik* 3, 1, 2.

<sup>646</sup> "Im allgemeinsten läßt sich der Konflikt des Kriegszustandes als die dem Epos gemäßeste Situation angeben." Hegel, *Ästhetik* 3, 1, 2

<sup>647</sup> "...und beruhigen uns vollständig durch den welthistorisch berechtigten Sieg des höheren Prinzips über das untergeordnete, den eine Tapferkeit erficht, welche den Unterliegenden nichts übrigläßt." Hegel, *Ästhetik* 3, 1, 2.

<sup>648</sup> "El bimilenario de Virgilio [...] podría constituir [...] una integración, una restauración de Occidente. [...] En el testimonio del poeta imperial se esconde un misterio de Europa que nos toca desentrañar" Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, p. 16.

<sup>649</sup> En el prólogo a la primera edición española de la *Paideia*, publicada en 1942, Jaeger aún sostiene: "Este libro se escribió durante el período de paz que siguió a la primera Guerra Mundial. Ya no existe el "mundo" que pretendía ayudar a reconstruir. Pero la Acrópolis del espíritu griego se alza como un símbolo de fe sobre el valle de muerte y destrucción que por segunda vez en la misma generación atraviesa la humanidad doliente." Jaeger, W. *op. cit.* nota 39, X.

<sup>650</sup> Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, pp. 21 y 35.

Curtius justifica el estatus clásico de Virgilio recurriendo a algunos de los lugares comunes revisados en el apartado anterior. Insiste en la “perfección estética” de su obra,<sup>651</sup> en que posee una naturalidad “clásica”, en la “intensidad afectiva” de sus palabras y en la trascendencia temporal de su mensaje.<sup>652</sup> Destaca, a su vez, el vínculo existente entre la belleza de su arte y la lengua en que lo plasmó:

Apenas existe otro material que resista tanto a la erosión del tiempo como [el travertino endurecido por los siglos de que están contruidos el sepulcro de Cecilia Metela y la Basílica de San Pedro]. Su equivalente espiritual lo tiene en el material en que está tallada la obra de Virgilio: en esta lengua latina cuyo manantial son las lagunas de Mantua y cuyos pétreos sillares soportan un poema y un imperio, universales el uno como el otro.<sup>653</sup>

Similares son las características que le asignaría Eliot en 1944, al afirmar que cualquiera fuera la definición de clásico a la que se arribase, ésta no podría excluir a Virgilio.<sup>654</sup> Entendía que la condición necesaria para la emergencia de un clásico era la “madurez”, aspecto que debía estar presente en la civilización, en la lengua, en el espíritu y en estilo del autor.<sup>655</sup> Y a su juicio, el único poeta que reunía de manera cabal todas esas características era el poeta de la *Eneida*:

---

<sup>651</sup> “El rasgo característico de todas las obras clásicas es la perfección: no la fuerza, ni la inmediatez, ni la pasión. La valoración estética de esta cualidad de lo perfecto es hoy impopular, pero sigue siendo digna de tomarse en consideración.” Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, p. 32.

<sup>652</sup> “Su naturalidad es clásica y antigua; pero la intensidad afectiva hace su lengua inteligible también para los modernos.” Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, p. 25.

<sup>653</sup> Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, pp. 18-19. Además: “Lo intraducible de la belleza virgiliana radica en parte en el material de la lengua latina: pero sólo en parte pues en las traducciones de Horacio o de Ovidio es menos lo que se pierde.” Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, p. 30.

<sup>654</sup> Eliot, T. S. *op. cit.* nota 22, p. 50

<sup>655</sup> Eliot, T. S. *op. cit.* nota 22, pp. 52-53 y particularmente 59. Acerca de lo que Eliot entiende por “madurez”, la explicación no podría ser más ambigua: “Es casi imposible definir la *madurez* sin dar por sentado que el oyente sabe ya lo que significa: digamos entonces que, si somos suficientemente maduros, y también personas educadas, podremos

La madurez espiritual de Virgilio, y la de su época, se manifiestan en su conciencia de la historia. [...] En cuanto a la madurez de estilo, no creo que poeta alguno haya logrado mayor dominio de una estructura compleja, tanto por su sentido como por su sonido, sin perder de vista la posibilidad de ser directo, breve y pasmosamente simple cuando la oportunidad así lo requería. [...] Ninguna lengua moderna puede esperar dar un clásico en el sentido en que llamo clásico a Virgilio. Nuestro clásico, el de toda Europa, es Virgilio.<sup>656</sup>

El último argumento que resta ejemplificar con relación a estas justificaciones del carácter clásico de Virgilio es el normativo, el que asigna al poeta una función modélica, ya sea en términos lingüísticos o artísticos. Así lo desarrollan Eliot y Curtius:

Para nosotros, en términos literarios, el valor de Virgilio está en que nos proporciona un criterio. [...] Sin la aplicación constante de la medida clásica, que debemos a Virgilio más que a ningún otro poeta, tenderíamos a volvernos provincianos.<sup>657</sup>

Virgilio, apoyado en el ejemplo de los alejandrinos, ha creado el modelo de toda la poesía artística de occidente. En este alto sentido es Virgilio un esteta. Por tal razón es él, más que todos los demás poetas, un guía y un conductor para la cultura estética.<sup>658</sup>

Lógicamente, no son los rasgos que Curtius y Eliot mencionan como inherentes a su obra los que permitieron la revalorización de Virgilio y

---

reconocer la madurez dentro de una civilización y una literatura, como lo hacemos en otros seres humanos con quienes tropezamos”, 52.

<sup>656</sup> Eliot, T. S. *op. cit.* nota 22, pp. 60-61 y 68.

<sup>657</sup> Eliot, T. S. *op. cit.* nota 22, pp. 67-68

<sup>658</sup> Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, p. 33.

el desplazamiento de Homero como epicentro del canon.<sup>659</sup> Pero las particularidades del contexto histórico en que ambos críticos escribieron posibilitaron la emergencia de nuevas lecturas y la configuración de una retórica probatoria al respecto. La impronta de la primera conflagración mundial contribuyó a que Curtius recuperase a Eneas como paradigma simbólico de la restauración y unificación europeas;<sup>660</sup> los devastadores efectos de la segunda condujeron a la cristalización utópica de esa imagen, sintetizada en la conferencia de Eliot:

En Homero, la lucha entre griegos y troyanos no tiene más alcance que el de una contienda entre un estado-ciudad griego y una coalición de otros estados-ciudades: detrás de la historia de Eneas, en cambio, está la conciencia de una distinción que simultáneamente es una afirmación de parentesco entre dos grandes culturas y, por último, de su reconciliación en un destino que lo abarca todo. [...] [Eneas] es el símbolo de Roma; y lo que Eneas es a Roma, la antigua Roma es a Europa. De modo que Virgilio se coloca en la posición central del clásico por excelencia: está en el centro de

---

<sup>659</sup> Tan sólo un siglo antes, Hegel había leído los mismos textos y desarrollado un juicio estético totalmente diferente. No obstante, sería imposible analizar aquí las diversas y contradictorias valoraciones cosechadas por la *Eneida* a lo largo de los siglos, puesto que la bibliografía es copiosa y los ejemplos serían inabordables. Acerca el impacto de Virgilio durante la Tardía Antigüedad y toda la Edad Media, sigue siendo un punto de inflexión el libro de Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Con respecto a las dispares interpretaciones su obra por parte de paganos y cristianos, cfr. Dodds, E. R. *Paganos y Cristianos en una Época de Angustia*, Madrid, 1975. Sobre las lecturas optimistas y pesimistas suscitadas por la *Eneida* en el siglo XX y en el período renacentista, cfr., por ejemplo, Kallendorf, C. “Historicizing the *Harvard School*: Pessimistic Readings of the *Aeneid* in Italian Renaissance Scholarship”, en *HSCP* 99, 1999, pp. 391-403.

<sup>660</sup> En 1950, cuando prologa la recopilación de sus *Ensayos sobre Literatura Europea*, el propio Curtius señala la inscripción histórica de sus apreciaciones previas sobre Virgilio: “Hoy, todo lo que es anterior a 1939 parece situado ya en la lejanía de la historia. Pero me gusta volver a ello. [...] Hoy no diría de Virgilio lo mismo que dije en 1930. Pero el ensayo mereció la aprobación de competentes críticos, y así puede quedar aquí como homenaje al más grande de los latinos.” Curtius, E. R. *op. cit.* nota 22, pp. 11-12. Nótese, en comparación con lo sostenido por Jaeger en 1942, el profundo desencanto implícito en esta reflexión de Curtius.

la civilización europea, en una posición que ningún otro poeta puede compartir ni usurpar.<sup>661</sup>

En términos de Gadamer, el horizonte histórico de pertenencia común a Eliot y a Curtius daría cuenta de los prejuicios implícitos en sus respectivas interpretaciones de la *Eneida* y, consecuentemente, de los criterios adoptados por cada uno de ellos para definir “lo clásico” e incluir a Virgilio dentro de dicha categoría. No obstante, de la misma manera que no podríamos atribuir esta revalorización a características inherentes a su obra, o a una mera disparidad de criterios estéticos; tampoco sería correcto reducirla a simple expresión de un horizonte histórico. También fue determinante que Curtius y Eliot se encontrasen ubicados en el centro del campo literario:<sup>662</sup> al ejercer el uso de la palabra, ambos se hallaban más cerca del cetro de Odiseo que de las lágrimas de Tersites. Y pese a que la hermenéutica gadameriana constituye claramente un avance cualitativo con relación a los fundamentos teóricos implícitos en los textos críticos de estos otros dos autores, en la concepción de “clásico” subyacente tras las propuestas de los tres se verifica una misma naturalización de la tradición, tendiente a borrar diferencias y suprimir pluralidades.

En un lúcido artículo de publicación reciente J. I. Porter<sup>663</sup> intenta responder la pregunta *What's classical about Classical Antiquity?*, destaca que si algo ha heredado la modernidad de esa antigüedad no es la noción de “clásico”, sino más bien la incoherencia inherente al uso de dicho término y señala la necesidad de abandonar la búsqueda ontológica de definiciones conceptuales, reemplazándola por un análisis que permita reconocer los *procesos* a través de los cuales se

---

<sup>661</sup> Eliot, T. S. *op. cit.* nota 22, pp. 59 y 66.

<sup>662</sup> Además de haber sido discípulo de Gröber, Curtius era ya entonces un referente en el mundo crítico contemporáneo, rol en el que se afianzaría durante los años posteriores – fundamentalmente a partir de la publicación de *Literatura Europea y Edad Media Latina*–, ocupando, a su vez, cátedras en las Universidades de Marburg, Heidelberg y Bonn. Eliot, por su parte, fue un intelectual universitario que, además de ejercer la crítica literaria, dirigir prestigiosas publicaciones periódicas, y presidir la *Virgil Society* trascendió también como poeta, transformándose (como él lo hubiera denominado) en un “clásico nacional” de la literatura inglesa.

<sup>663</sup> Porter, J. I. *op. cit.* nota 29, particularmente pp. 28-29.

*genera y legitima* lo “clásico”.<sup>664</sup> Ese ha sido también, de alguna manera, el espíritu rector de este trabajo.

---

<sup>664</sup> Porter, J. I. *op. cit* nota 29, p. 38.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, M.N., K. Cerda, J. Cid *et al.*, “Una preferencia bien puede ser una superstición. Sobre el concepto de los clásicos”, en *Atenea* 488, 2003.
- Arnold, M., “General Introduction”, en T. H. Ward, *The English Poets. Selections with Critical Introductions by Various Writers and a General Introduction by Matthew Arnold*, 4 vol., Londres: Macmillan and Co., 1880 (= Arnold, M., 1888, “The Study of Poetry”, en *Essays in Criticism: Second Series*, Londres y Nueva York: Macmillan and Co).
- Borges, J. L., “Sobre los clásicos”, en *Obras Completas*, tomo II. Buenos Aires, Emecé, 1993 (=Borges, J. L., 1941, “Sobre los clásicos”, *Sur* 85).
- Bourdieu, P., *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid, Akal, 1985.
- Bourdieu, P., *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995.
- Bourdieu, P., *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, 1997.
- Bozal, V., *Mímesis: las imágenes y las cosas*. Madrid, Visor, 1987.
- Calvino, I. *Perché leggere i classici*, Milano: Oscar Mondadori.
- Capdevila i Castells, P., *Experiencia estética y hermenéutica. Un diálogo entre Immanuel Kant y Hans-Robert Jauss*. Barcelona, UAB, 2005.
- Curtius, E. R. (1948<sup>1</sup>), *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México, FCE, 1955, tomos I y II.
- Curtius, E. R., “Virgilio”, en *Ensayos Críticos acerca de Literatura Europea*. Barcelona, Seix Barral, 1959, tomo I.
- Dodds, E. R., *Paganos y Cristianos en una Época de Angustia*, Madrid, 1975.
- Eliot, T. S., “¿Qué es un clásico?”, en *Sobre la poesía y los poetas*. Buenos Aires, Sur, 1959.
- Gadamer, H.-G., *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, Mohr, 1990.
- Jaeger, W., *Paideia*. México, F.C.E, 1957.
- Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Galimard, 2002.



- Kallendorf, C., “Historicizing the *Harvard School*: Pessimistic Readings of the *Aeneid* in Italian Renaissance Scholarship”, en *HSCP* 99, 1999.
- Sainte-Beuve, C. A., “Qu’est-ce qu’un classique?”, en *Causeries Du Lundi*. Paris, Garnier, 1860, tomo III.
- Lyons, J., *Introducción a la Lingüística Teórica*. Barcelona, Teide, 1971.
- Porter, J. I., “The Materiality of Classical Studies”, en *Parallax* 9.4, 2003.
- Porter, J. I., “What is “Classical” about Classical Antiquity? Eight Propositions”, en *Arion* 13.1, 2005.
- Steiner, G., *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona, Gedisa, 2000.