

Cita con los clásicos

Kenneth Rexroth

Índice

Introducción	7
El <i>Poema de Gilgamesh</i>	II
Homero, la <i>Ilíada</i>	16
Homero, la <i>Odisea</i>	21
<i>Beowulf</i>	26
La <i>Saga de Njal</i>	31
El Libro de Job	35
El <i>Mahabharata</i>	40
<i>Kalevala</i>	46
Safo, <i>Poemas</i>	53
Esquilo, la <i>Orestíada</i>	59
Sófocles, el Ciclo Tebano	64
Eurípides	69
Heródoto, <i>Historia</i>	74
Tucídides, <i>Historia de la guerra del Peloponeso</i>	79
Platón, Los diálogos	83
Platón, <i>La república</i>	88
La <i>Antología griega</i>	94
Lucrecio, <i>De la naturaleza de las cosas</i>	99

Tito Livio, <i>Historia de Roma</i>	105
Julio César, <i>La guerra de las Galias</i>	110
Petronio, <i>el Satiricón</i>	115
Tácito, <i>Historias</i>	119
Plutarco, <i>Vidas paralelas</i>	125
Marco Aurelio, <i>Meditaciones</i>	130
Apuleyo, <i>El asno de oro</i>	135
Lírica latina medieval	140
Du Fu, <i>Poemas</i>	146
Poesía clásica japonesa	151
Murasaki, <i>La historia de Genji</i>	156
Chaucer, <i>Los cuentos de Canterbury</i>	161
Rabelais, <i>Gargantúa y Pantagruel</i>	166
Marco Polo, <i>Los viajes de Marco Polo</i>	171
Tomás Moro, <i>Utopía</i>	176
Maquiavelo, <i>El príncipe</i>	182
Thomas Malory, <i>La muerte de Arturo</i>	187
Montaigne, <i>Ensayos</i>	192
Cervantes, <i>Don Quijote</i>	197
Shakespeare, <i>Macbeth</i>	202
Shakespeare, <i>La tempestad</i>	208
Webster, <i>La duquesa de Malfi</i>	213
Ben Jonson, <i>Volpone</i>	219
Izaak Walton, <i>El perfecto pescador de caña</i>	223
John Bunyan, <i>El progreso del peregrino</i>	228
Cao Xueqin, <i>Sueño en el pabellón rojo</i>	233

Giacomo Casanova, <i>Memorias</i>	237
Henry Fielding, <i>Tom Jones</i>	242
Laurence Sterne, <i>Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy</i>	247
Restif de la Bretonne, <i>Monsieur Nicolas</i>	254
Edward Gibbon, <i>Historia de la decadencia y caída del Imperio romano</i>	259
Stendhal, <i>Rojo y negro</i>	264
Baudelaire, <i>Poemas</i>	269
Karl Marx, <i>Manifiesto comunista</i>	275
Walt Whitman, <i>Hojas de hierba</i>	281
Dostoievski, <i>Los hermanos Karamazov</i>	286
Gustav Flaubert, <i>La educación sentimental</i>	291
Tolstoi, <i>Guerra y paz</i>	296
Rimbaud, <i>Poemas</i>	301
Edmond y Jules de Goncourt, <i>Diario íntimo</i>	308
Mark Twain, <i>Huckleberry Finn</i>	314
Chéjov	321
<i>Epílogo</i> , por Bradford Morrow	327

Introducción

EN LOS MÁS DE cinco mil años que lleva escribiendo, la humanidad ha acumulado una masa ingente de obras de literatura imaginativa. Algunas de esas obras no tienen otro mérito que haber sobrevivido y llegado hasta nosotros por azar, pero un pequeño número de ellas representa algo más. Son los documentos fundamentales de la historia de la imaginación, los que trascienden las definiciones del clasicismo al uso pese a compartir sus denominadores comunes más elementales. Fijan los arquetipos de la experiencia humana creando personajes a la vez concretos y universales, y plasman los acontecimientos y relaciones que son una constante en la vida de todos los seres humanos.

Todo ser humano necesita dotarse de arquetipos que le sirvan de puntos de referencia moral y de conducta. La gran literatura produce arquetipos universalmente válidos porque la vida es idéntica en todas partes. Sean esquimales, polinesios, romanos o habitantes de Chicago, todos los seres humanos tienen el mismo tipo de cuerpos y de cerebros, y hacen frente a su entorno de formas que a un observador de otro planeta le parecerían poco menos que uniformes.

Lo que distingue a la literatura del mito es que pone el acento en los seres humanos y en sus relaciones mutuas. Los mitos subjetivizan el universo situando al hombre en el marco de la naturaleza y respondiendo a las preguntas sobre su relación con el entorno

mediante rituales sagrados y ceremonias mágicas. Las obras cumbre de la literatura imaginativa son imágenes especulares del mito que objetivan los episodios decisivos de la vida subjetiva del hombre y en las que ni la realidad ni la naturaleza existen al margen de este. La tensión dramática es algo inherente a la literatura. No depende de la intervención sobrenatural o divina, sino que surge de las relaciones entre los personajes, y pone de manifiesto el dinamismo fundamental de la existencia humana, del mismo modo que el funcionamiento de una central eléctrica pone de manifiesto las leyes de la física.

En el mito, por el contrario, las relaciones tienden a petrificarse a medida que se resuelven: en la *Ilíada* y en la *Odisea*, por ejemplo, las relaciones entre los dioses del Olimpo no superan nunca el umbral de una especie de transacción impasible. La tragedia solo puede darse entre los hombres.

Cabría imaginar que la historia de la literatura más excelsa fuera también la de un proceso de enriquecimiento progresivo de las capacidades creadoras del ser humano. Desde luego, los símbolos y las figuras míticas se vuelven, a lo largo de la historia, cada vez más sublimes, profundos e intensos. En este sentido, el mito confluye con la ciencia, de la que en cierto modo es el ropaje metafórico o el sucedáneo. El hombre colma el abismo que separa la tecnología de la naturaleza a través del mito y del ritual. Los misterios de la vida y del mundo se resuelven al encarnarse.

Es muy llamativo que las grandes ficciones dramáticas de la humanidad no hayan progresado del mismo modo que la ciencia o incluso la religión. La tecnología no repercute de forma benéfica sobre el arte. Los bisontes de las cuevas de Altamira no son inferiores a los mejores cuadros de la última Bienal de Venecia, y lo mismo se puede decir en literatura: el *Ulises* de James Joyce no supone un progreso en relación a Homero. A mediados del siglo

El *Poema de Gilgamesh*

LA PRIMERA NARRACIÓN QUE ha llegado hasta nuestros días bien podría ser la primera que se puso por escrito. El *Poema de Gilgamesh* data de los comienzos de la civilización en Mesopotamia. Gilgamesh fue el quinto monarca de la ciudad sumeria de Uruk, tras el Diluvio. Durante su reinado (en torno al 2500 a. C.) Uruk conquistó las ciudades-Estado vecinas y fundó algo semejante a una pequeña nación. En el Próximo Oriente, Gilgamesh subsistió como héroe épico durante dos mil años. Existen versiones del relato en hitita, hurrita, cananeo, sumerio y asirio, e incluso el Corán evoca vagamente su fama. El texto más completo procede de la biblioteca de Absurbanipal, fundada poco antes de la destrucción de Nínive en el siglo VII a. C. Al parecer, la narración había tomado forma casi dos mil años antes. Teniendo en cuenta la disparidad de culturas y de idiomas, el gran lapso de tiempo transcurrido y los medios de reproducción y comunicación disponibles, el *Poema de Gilgamesh* es uno de los relatos más populares de todos los tiempos.

Y con razón. Puede que sea la primera en su género, pero se trata de una narración muy desarrollada. No es un mito. Calificarlo de epopeya sería un abuso de lenguaje. Se parece más a una novela sobre un personaje contemporáneo e individualista que a la *Iliada* de Homero. Es una aventura espiritual, un relato de auto-realización, el descubrimiento del significado de la personalidad;

HOMERO

La *Ilíada*

LOS CRÍTICOS MÁS AUTORIZADOS siempre han estado de acuerdo en que la primera obra de la literatura europea occidental es, sin comparación posible, la más grande. Por sí solo, esto pone de manifiesto la naturaleza del espíritu humano y el papel que desempeñan las obras de arte. El aserto anterior es tanto de orden popular como crítico. Hoy en día, con más de veinticinco siglos a sus espaldas, Homero compite exitosamente con los *best-sellers* del momento, las novelas policíacas y los ensayos más sensacionales y de actualidad.

Puede que los norteamericanos contemporáneos sean los herederos de la civilización occidental, pero todos los elementos de esa civilización han cambiado drásticamente desde la época de Homero. A primera vista, el oficinista que se dirige a trabajar en metro mientras lee a Homero tiene muy poco que ver con sus personajes o con su público. Pero si así es, ¿por qué siguen seduciéndonos tanto dos extensos poemas sobre la vida de la Grecia bárbara?

En el siglo XIX estuvo de moda negar la existencia de Homero y fragmentar la *Odisea* y la *Ilíada* en recopilaciones de baladas folklóricas. Nada desmiente tanto esas teorías como la acogida del público. La *Ilíada* y la *Odisea* han sido leídas por gente tan diversa porque son obras de arte unitarias que abordan la experiencia universal con una profundidad, una amplitud de miras y una intensidad insuperables. Cada poema nos revela la aguda mirada y

HOMERO

La *Odisea*

A LO LARGO DE toda la refriega en la llanura troyana, hay un personaje que siempre adopta la perspectiva del sentido común. Es astuto, prudente e inalterable. Siempre busca el máximo resultado con el mínimo coste en sangre y esfuerzo. Es Ulises. Entre los troyanos y los griegos, que recuerdan a los vikingos, atrapados por un destino inexorable y desgarrados por sus propias contradicciones, Ulises casi parece un intruso de otro tiempo. Y lo es.

La *Iliada* es una obra sinfónica. El doble tema, intensamente contrastado, se modula, se demora y se acelera, pero avanza inexorablemente hacia su desenlace. Los únicos recursos que utiliza Homero en la *Odisea* son escenas retrospectivas y relatos dentro de la narración, que complican la estructura pero no la hipertrofian. El episodio de Nausícaa se basta a sí mismo y está escrito de forma tan conmovedora y clara que Samuel Butler quiso ver en él la «prueba» de que la autora de la *Odisea* fue la propia Nausícaa.

Solo algunas de las gestas de las diversas Edades Heroicas —las que consideramos épicas por excelencia— giran en torno a un destino inexorable como consecuencia del pecado, la locura y los defectos de carácter de los protagonistas. Este puñado de narraciones son tragedias, y entre ellas figuran el *Cantar de los nibelungos* y varias sagas islandesas, pero sobre todo la *Saga de Njal*, el relato

Beowulf

LA CLASE DE HOMBRES que nosotros, los herederos de la tradición anglosajona, consideramos más heroica, prospera mejor en aguas frías, como los peces más nobles y resistentes. Los personajes de las Edades Heroicas escandinava, galesa e irlandesa están dotados de una magnanimidad, un arrojo y un desprecio por toda forma de trivialidad que no encontramos en los héroes de Homero. Tampoco nuestros héroes están condenados a la perdición porque lleven su dotación normal de orgullo al extremo de la vanidad existencial, les aceche una ciega fatalidad o estén acosados por los frívolos caprichos de dioses y diosas.

Por todos estos motivos, *Beowulf* es un poema heroico de un modo en que no lo son los poemas épicos del Mediterráneo; su protagonista colma nuestra sed de heroísmo moral. Su leyenda está a la altura de las de Gordon de Jartum, Florence Nightingale y Richard Wellesley, o de la de Jesse W. Lazear y otros mártires de la salud pública contemporánea. La crítica más reciente ha devaluado a nuestros héroes decimonónicos, pero *Beowulf* se pierde en la noche de los tiempos; todo lo que sabemos de él está recogido en un documento único, así que nada le impide erguirse ante nosotros como paradigma mítico del aristócrata valiente, generoso y dispuesto a sacrificarse por su pueblo.

Beowulf, sobrino de Hygelac, rey de los gautas del sur de Suecia, navega con catorce hombres rumbo a Dinamarca y se

Epílogo

por BRADFORD MORROW

«EJES DE REFERENCIA» FUE la expresión empleada por Ezra Pound en *El ABC de la lectura*: Confucio, Homero, Safo... Stendhal, Flaubert, Rimbaud. Unos ejes que constituyen un punto de referencia para toda la constelación de la experiencia literaria. Pound y Rexroth —dos de los polímatas más obstinados del modernismo— compilaron cada uno por separado listas de obras clásicas y, aunque entre ellas existan contrastes evidentes (Tennyson y Virgilio habrían sido condenados y desterrados de la lista de Pound), el acuerdo es mayor del que cabría esperar. A ambos poetas les movió un objetivo semejante. Pound: «Después de esta inoculación, el lector podría “exponerse sin riesgo alguno” a la modernidad o a cualquier otra cosa en materia de literatura»: ese «lector», claro está, no es otro que ese gran «Nosotros» que, con o sin una educación humanista a sus espaldas, siempre se beneficiará de la revalorización de la literatura, con independencia de que su ocupación sea la de profesor de universidad, programador informático o cavador de zanjas. Para Rexroth esto es evidente; por añadidura, en la medida en que cree que una obra maestra puede ser saludable para el espíritu, él adopta la controvertida posición (más desacreditada que nunca en nuestras actuales instituciones académicas, en las que la autorreferencialidad de todo constructo lingüístico es el núcleo mismo de multitud de argumentos críticos) de que

el arte posee una vertiente utilitaria. Dice de Du Fu: «[Él] me ha hecho mejor persona, un organismo más perceptivo y sensible, así como, espero, mejor poeta. Su poesía responde por sí sola y sin necesidad de ulteriores comentarios a la pregunta que atormenta a los estetas y a los críticos literarios: “¿Para qué sirve la poesía?”. La suya cumple de modo superlativo el propósito de todo arte».

En marzo de 1983, diez meses después del fallecimiento de Kenneth Rexroth, cogí un avión a Santa Bárbara con el fin de internarme en su enorme biblioteca personal y recopilar todos los manuscritos que había dejado atrás. Su viuda, Carol Tinker, y yo, encontramos más material del que esperábamos. Además de la inconclusa continuación de *An Autobiographical Novel*, en la que estaba trabajando en el momento de su muerte, encontramos manuscritos completos mecanografiados de varios libros: *Camping in the Western Mountains* (escrito para WPA* durante la década de 1930), *The Poetry of Pre-Literate Peoples* (una antología etnopoética que pretendía hacer las veces de complemento de *Technicians of the Sacred*, de Jerome Rothenberg) y *A Lantern and a Shadow*, que ahora sabemos que fue el primer libro de poemas de Rexroth. Debajo de un cajón lleno de borradores precariamente protegidos por un montón de telarañas y unos cartones en lo alto de un archivo, se encontraba una carpeta azul señalada como «Miscellaneous Essays Unpublished». Reseñas, sinopsis, artículos, fragmentos de un *ballet*; la lista, que llevaba como título, «Projected Classics Revisited», no era lo menos intrigante de los cuarenta y ocho artículos que contenía la carpeta, sin duda un esbozo para otro tomo de *Classics Revisited*. (*The Elastic Retort*, publicado por

* Works Progress Administration, la agencia más importante de obras públicas bajo el New Deal de Roosevelt. También empleó a artistas y escritores en proyectos artísticos y de alfabetización. (N. del t.)