

# Cita con los clásicos

Kenneth Rexroth

## 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

xix se creía que se había producido una revolución de la sensibilidad y la percepción, y que la poesía de Baudelaire y las novelas de Dostoievski pertenecían a una categoría superior a las que las precedieron. Hoy en día solo personas muy jóvenes, y no serían muchas, siguen pensando así. De hecho, hoy resultaría más fácil sostener convincentemente la hipótesis contraria.

Las adversidades y las hazañas del espíritu son una constante de la existencia humana. Desde sus primeras empresas literarias, el hombre no parece haber avanzado en su comprensión, y cabe preguntarse si no habrá retrocedido. En este ámbito, más que en cualquier otro, la novedad no tiene la menor importancia pero su ausencia nunca desemboca en el tedio. Muy al contrario, la novela contemporánea que entronca con los grandes lugares comunes trágicos de la existencia humana pasa por ser «novedosa», fresca y convincente, mientras que la literatura que aborda la época contemporánea a su misma altura se nos antoja trillada antes de haber ido a parar siquiera a la imprenta.

No hay por qué presentar las relaciones fundamentales de los hombres entre sí, consigo mismos o con su entorno como algo especialmente grandilocuente. El asesinato de Agamenón y el desencadenamiento del interminable proceso de venganzas solo representan una de las facetas de la condición humana. Hay clásicos serenos e idílicos, y también discretos.

Los clásicos más representativos son tragedias porque la vida es trágica. No hay ningún clásico optimista que nos diga que todo sucede para bien en el mejor de los mundos posibles y que todo va a ir cada vez mejor. No hay clásicos falsos. Es cierto, no obstante, que muchos de ellos son intensas (aunque a veces muy serenas) afirmaciones de la voluntad de vivir. La especie humana subsiste porque de forma anodina millones de personas, sin hacerse notar, han seguido insistiendo en seguir viviendo, lo que comporta a veces aspectos demasiado trágicos para confiarlos a la literatura.

Puede que la vida no dé pie a demasiado optimismo, pero desde luego es cómica, y las grandes obras de la literatura universal nos presentan al hombre cubriéndose el rostro con dos máscaras convencionales que decoran el proscenio de los teatros: una que ríe y otra que llora. ¿De quién es el rostro que oculta la doble máscara? Es un simple rostro humano, tuyo o mío. Ahí reside la ironía suprema que distingue a la gran literatura: resulta todo de lo más banal.

RABELAIS

## *Gargantúa y Pantagruel*

LAS NORMAS DEL DECORO literario cambian con mucha rapidez. El lechuguino de la Regencia cede su lugar a la respetable doncella victoriana en cuestión de meses. Leer las disculpas que contienen los prólogos de las diversas ediciones de Rabelais del siglo XIX y comienzos del XX es una experiencia curiosa. Hasta Jacques Le Clerc y Samuel Putnam\* consideraron necesario disculparse con el lector por lo indecente y escatológico que resultaba. En la actualidad, cuando la lascivia inunda el mercado literario hasta tal punto que los consumidores comienzan a rebelarse, el humor de Rabelais no solo parece asombrosamente saludable sino que también puede considerarse una insistencia muy agresiva en lo salutarífico.

A decir verdad, *Gargantúa y Pantagruel* se le antoja a nuestra época (al igual que debió ocurrir en la suya) un manifiesto de cordura, de salud y de salubridad moral. En la historia hay pocos libros tan equilibrados, y en toda la literatura universal no existen personajes menos enfermos que esos alegres gigantes y sus compañeros. Este es el secreto del libro. Rabelais recurrió a la far-

---

\* Samuel Putnam (1892-1950). Traductor estadounidense y erudito en lenguas románicas. Conocido por sus inclinaciones izquierdistas, fue columnista del *Daily Worker*, el diario del Partido Comunista de los Estados Unidos. Su obra más célebre es la traducción al inglés que realizó de *Don Quijote* en 1949. (N. del t.)

sa más burda, la comedia más soez, para representar el ideal del Renacimiento: el hombre total. Aunque tuvo que ser explicada a varias generaciones de lectores ansiosos e insatisfechos entre su época y la nuestra, la decisión de Rabelais de recurrir el humor popular más sencillo y menos contaminado como forma de expresión fue en verdad muy sabia.

¿A qué dedica sus días el hombre total? A crear. A utilizar su mente y su cuerpo al máximo de sus capacidades. A mantener la curiosidad siempre despierta. A trabajar con alegría. Con alegría, sí, pues por motivos obvios, cuando goza plenamente de la existencia, reírse es lo propio del hombre.

Según la leyenda, las últimas palabras de Rabelais fueron: «La farsa se acabó. Voy en busca de un quizá». Este es uno de los relatos más pertinentes que existen sobre él, pero solo si somos conscientes de la diferencia de significado tan grande que las palabras tienen para nosotros. A diferencia de lo que implica para nosotros, no hay el menor matiz de amargura en su elección de la palabra «farsa». Nos engañaríamos si viéramos en ello el equivalente de la célebre recomendación que hace Hamlet a los actores. En cuanto a la elección de la palabra «quizá», en boca de Rabelais tampoco remite al soliloquio de Hamlet. A lo que se refería era a una farsa como las que había visto miles de veces en un tablado en una plaza pública, llena del ruido y la furia de un público que se reía clamorosamente con escenas de copulación y defecación, o como habría dicho Aristóteles, del devenir y la desaparición. El escepticismo que se desprende del «quizá» rabelaisiano es un escepticismo sereno, tan alejado tanto de la apuesta angustiada de Pascal como del salto existencial al vacío de Kierkegaard.

Esa aceptación serena de todas las posibilidades es lo que otorga a la obra de Rabelais su carácter único, una singularidad a la que los neuróticos críticos de nuestro tiempo están tan desacostumbrados que tienen que calificarla de neurosis. *Gargantúa y Pantagruel* es un

libro extraordinariamente desapasionado en el pleno sentido de la palabra. A Rabelais le sublevaba la pobreza espiritual y la miseria de la vida monacal de su época. Expresó su parecer dando rienda suelta a la jocosidad, algo que nosotros no solemos asociar con la pasión.

Si bien la última parte del relato nos presenta a Pantagruel en busca de una esposa, las mujeres aparecen rara vez a lo largo del libro, y jamás suscitan lujuria alguna. Quizá sea cierta la leyenda de que Rabelais tenía una manceba y un hijo bastardo, Teódulo, pero por lo poco que sabemos, también pudo haber sido un célibe perfectamente feliz. Cada una de sus frases desborda una vitalidad en la que no interviene el deseo. La codicia, el orgullo y el ansia de poder son las máscaras cómicas de una parábola medieval. Son bulliciosamente divertidas porque en lo más profundo de su ser, Rabelais no consigue creer en su existencia. La gente come y bebe en cantidades descomunales, incluso para tratarse de gigantes, pero no es una cuestión de gula. Es una farsa.

Hoy día, nuestra perspectiva está tan alejada de la de Rabelais que es preciso hacer un esfuerzo especial de voluntad para entender siquiera de qué habla. Nuestra ciencia de la psique se basa en el estudio de la conducta de los enfermos mentales; nuestras instituciones de salud pública, en la epidemiología; nuestra sociología práctica, en una especie de criminología de la asistencia social, y nuestra economía, en Marx. Se ha dicho que la filosofía de vida de los Estados Unidos, como la de los antiguos griegos, está influida por la medicina. La ética, la política o la psicología de Aristóteles o de Platón están basadas en un concepto claro de lo que constituye la salud humana. Nuestras ciencias humanas, en cambio, enfocan las cosas desde la perspectiva de la patología. Los psiquiatras dicen que todos somos neuróticos. Rabelais no habría entendido de qué hablaban.

Los gigantes de Rabelais viven en un entorno moral óptimo en el que son libres para desarrollar todas sus potencialidades al

máximo y es esto, no la mera descripción de su tamaño, lo que les otorga una magnitud tan gigantesca. Rabelais consideraba que la ética que predicaba posibilitaría una explosión de energía humana. «Haz lo que te plazca», reza la inscripción que corona la puerta de la abadía de Thélème, su respuesta a la vida monacal de su época.

No olvidemos que Rabelais era monje benedictino. Por mucho que recorriera el mundo y que pudiera haber sido dispensado parcialmente de sus votos, nunca abandonó las filas de la elite clerical. La regla de san Benito es, al fin y al cabo, una «ética de mandarines» para una elite cuyo reino era de otro mundo porque este no estaba sujeto a su dominio. La «ética de mandarines» que preconiza Rabelais es la de la elite de la civilización laica en ciernes. Gracias a él y a sus colegas Erasmo y Dolet, con los que formó la primera generación de humanistas del Renacimiento septentrional, esta ética demostró ser viable. Y en la forma en que ellos nos la mostraron, ha seguido siendo atractiva y satisfactoria.

Si echamos una mirada atrás sobre la historia, nos daremos cuenta de que esta ética solo atrajo a una pequeña minoría y que fueron menos aún los que tuvieron éxito con ella. Acaso pertenezcan a la diminuta minoría de los que cuerdos. ¿Acaso Francisco I y Enrique VIII fueron buenas encarnaciones contemporáneas del hombre total de Rabelais? ¿Lo fue santo Tomás Moro? ¿Y qué sucede cuando este evangelio se predica a hombres que no están a la altura o que son demasiado ignorantes para comprenderlo o que están demasiado deformados para actuar de acuerdo con sus principios? La religión secular del Renacimiento, como todas las religiones históricas, exige de los que acuden a ella en busca de la salvación toda la nobleza de la que sean capaces.

LA TRADUCCIÓN favorita en lengua inglesa de Rabelais es la de Urquhart-Le Motteux, obra del siglo XVII. En sí misma es un verdadero prodigio literario —o cuando menos lo es la parte que corresponde Urquhart— aunque se tomase libertades excesivas con el original. Urquhart fue un escocés chiflado y excéntrico, más semejante a los personajes de Rabelais que el propio Rabelais. Tradujo a este a una prosa espectacularmente excéntrica que los lectores anglófonos han llegado a considerar rabelaisiana por antonomasia. Existen cierto número de traducciones contemporáneas en un inglés más llano; aunque no sean obras de arte, nos muestran mejor la personalidad de Rabelais: un humanista magnánimo, todo lo contrario de un excéntrico.

## Índice

Introducción .....	7
El <i>Poema de Gilgamesh</i> .....	11
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