

APUNTES PARA UNA HISTORIA PROHIBIDA DE LA LITERATURA LATINA EN EL SIGLO XX: LA VOZ DE LOS LECTORES NO ACADÉMICOS*

FRANCISCO GARCÍA JURADO
Universidad Complutense de Madrid

0. Literatura latina: una literatura para ser leída.

Nunca olvidaré el día de verano que tuve ocasión de leer el cuento titulado “Funes el Memorioso”, de Jorge Luis Borges. Al margen de la trama fantástica que suponía la prodigiosa memoria de aquel muchacho enfermo, pero capaz de aprender latín en pocos días, me llamó la atención cómo dentro de aquella ficción aparecía la referencia al libro de un autor latino que aún no conocía: se trataba de la *Naturalis Historia*, de Plinio el Viejo. Un año después, aprovechando el siguiente verano para leer *Rayuela*, de Julio Cortázar, volví a experimentar la misma grata sorpresa cuando vi que en uno de los capítulos aparecía transcrito un pasaje de *Las noches áticas*, de Aulo Gelio, autor del que por aquel entonces tampoco sabía nada, aunque desde aquel momento entendí lo sugerente que podía ser su lectura. Más tarde tuve ocasión, ya durante mis estudios universitarios, de manejar y curiosear sus ediciones latinas, de traducir sus textos y hasta de escribir algún artículo acerca de una etimología recogida por Gelio en aquel mismo pasaje cortaziano que, a su vez, me abrió las puertas para conocer el sentido de la creación verbal en la literatura moderna¹. No obstante, aunque no hubiera cursado los estudios de Filología Clásica habría tenido la ocasión de saber de la existencia de estos dos eruditos romanos gracias a la lectura relajada, pero atenta, de dos autores de nuestro siglo. Por ello, es oportuno que, de vez en cuando, se recuerde a los posibles lectores interesados la vitalidad que la literatura clásica sigue teniendo hoy día como LITERATURA PARA SER LEÍDA, y no sólo para ser estudiada por un coto de especialistas. Como muestra de lo que decimos, tenemos un sinfín de textos procedentes de autores de nuestro siglo que han sido y son, a su vez, lectores de los clásicos, y que nos presentan, asimismo, interesantes e inéditas intuiciones.

1. Los contextos: dónde y por qué aparece un autor latino en una obra moderna.

Nuestro criterio de estudio nació de una curiosidad de lector, como era la de ver cómo, dónde y, sobre todo, por qué aparecía inesperadamente en un autor moderno una referencia explícita a un autor clásico. Nuestro estudio, tal y como se ha ido articulando a lo largo de estos años, presenta una serie de características que deben reseñarse:

a) NO se trata de un estudio de tradición *sensu stricto*, a la manera, por ejemplo, de tra-

* Este trabajo se inserta en el Proyecto de Investigación 06/0069/1997 financiado por la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid.

¹ F. GARCÍA JURADO, “El juego de la erudición. La miscelánea en Julio Cortázar y Aulo Gelio (A propósito de las máscaras-*personae* reales y verbales)”, en *Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Santiago de Compostela, 1996, 137-147.

bajos como “la influencia de Horacio en Antonio Machado”. De esta forma, NO nos interesa tanto la inspiración subyacente (“hipotexto”, en la terminología de Genette) como todas aquellas relaciones intertextuales donde el autor latino aparezca citado de una manera consciente y explícita, en lo que vamos a llamar “contextualizaciones”.

b) NO nos interesa la referencia en un ÚNICO AUTOR MODERNO, o el mero DATO POSITIVO de su aparición, sino la valoración de un CONJUNTO SIGNIFICATIVO de autores de lenguas y culturas diversas desde finales del siglo XIX. El objeto de nuestro estudio, en definitiva, lo constituye ese CONJUNTO diverso y articulado, del que trataremos de extraer una serie de pautas comunes en torno a una concepción de LA LITERATURA COMO SISTEMA DE ESTRUCTURAS HISTÓRICAS Y SUPRANACIONALES propio de la Literatura Comparada.

c) En este sentido, nuestro método de trabajo está encaminado a encontrar las diversas TENSIONES o POLARIDADES, en la terminología de Claudio Guillén², que articulan las presencias explícitas de los autores antiguos en la obra de los modernos.

Aunque de forma muy esquemática, vamos a trazar a continuación cuatro posibles motivos en que se contextualiza una referencia de la literatura clásica³: partiremos de la figura del autor antiguo recreada o imaginada (1.1.), para pasar después al libro cuando aparece como entidad física en la ficción (1.2.); nos centraremos luego en las ocasiones donde son los propios textos los que aparecen citados (1.3.) para terminar, finalmente, en los libros modernos donde se hacen valoraciones de la literatura antigua (1.4.). Para este trabajo vamos a recurrir tan sólo a autores en lengua española, aunque recordaremos al comienzo de cada apartado ejemplos significativos que pueden encontrarse en literaturas de otras lenguas, pues no debemos olvidarnos del carácter universal de la materia de la que tratamos, la Literatura Comparada, concebida, en palabras de Claudio Guillén, como “afán, deseo, actividad...”.

1.1. Los autores: retratos y naciones.

A veces, el escritor gusta de la recreación de un autor latino fundiendo, por lo general, su vida y obra. A nuestro juicio, uno de los ejemplos más significativos, por lo inesperado, de recreación simbólica nos lo ofrece el autor francés Marcel Schwob (1867-1905), que presenta en sus *Vies imaginaires* a los latinos Lucrecio, Catulo y Petronio. Buenos continuadores de este género menor, de típica raíz simbolista, han sido Jorge Luis Borges, o, más recientemente, el italiano Antonio Tabucchi, que en su libro titulado *Sogni di sogni* recrea los sueños de Ovidio y Apuleyo, en muy justa correspondencia con lo que hace Schwob⁴. Los retratos reales o imaginarios de autores clásicos son numerosos en la historia

² Así podemos verlo en distintos lugares (36, 221, 98ss.) de su libro *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada* (Barcelona, 1985), obra de la que tanto hemos aprendido y a la que tanto debemos.

³ Cf. F.GARCÍA JURADO, “La literatura latina como asunto (meta)literario explícito en la literatura del s.XX. La variedad de sus contextualizaciones”, en A.ALDAMA, *De Roma al siglo XX. Tomo I*. Madrid, 1996, 281-289, y F.GARCÍA JURADO y P.HUALDE PASCUAL, “Autores griegos y latinos como motivo literario explícito en la literatura del siglo XX. Circunstancias y diferencias de tratamiento”, en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, septiembre de 1995). Tomo VII. Madrid, 1999.

⁴ Cf. nuestro trabajo “Les «Vies imaginaires» de Lucrèce et d’Ovide chez Marcel Schwob et Antonio Tabucchi: littérature latine et modernité”, *Vita Latina* (en prensa), así como el de P.HUALDE PASCUAL, “Vidas imaginarias de autores griegos en la literatura moderna: tradición de un microgénero (Schwob, Borges y Tabucchi)”, en *XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (Universidad de Huelva, 24-26 de Sep-

de las literaturas modernas. Un autor latino objeto de singulares recreaciones es Lucio Anneo Séneca, que ya desde la propia *Octavia* quedó como paradigma de una figura cuyo comportamiento ante el poder es, cuanto menos, ambigua. Ateniéndonos aquí simplemente a su aspecto físico, nos ha resultado siempre muy singular el heterodoxo retrato que Ramón Pérez de Ayala trazara del autor en el ensayo titulado “Nuestro Séneca”, (en *Nuestro Séneca y otros ensayos*. Barcelona/Buenos Aires, 1966, 25):

“La primera vez que vi, en el Prado, la cabeza de Séneca, sin saber todavía quién podría ser, me pareció la catadura de un gitano viejo. En esta impresión falaz cooperaba no sólo la disposición capilar del peinado y las patillas, muy a lo flamenco, mas también la gran finura aguileña de los rasgos faciales.

Esta similitud es desconcertante, por cuanto los gitanos no sobrevienen en Europa y España sino unos catorce siglos después de nacer Séneca. Si no de un gitano, dicha cabeza bien pudiera haber pertenecido a un torero retirado. Del famoso «Lagartijo» solía afirmarse que hablaba como un Séneca. Y Nietzsche denominó a Séneca «el toreador de la virtud», por razones, no poco irrazonables, de que más adelante haremos mención.

Huelga señalar que el arte de los toros no se practicó en España hasta los siglos medios. Pero, si no toros bravos, Séneca hubo de lidiar enemigos más peligrosos, a lo largo de su vida, poniendo a juego a veces su magistral habilidad; en ocasiones su noble coraje; y en algún mal trance su instinto de conservación. Esto, en la jerga taurina, se llama volver la cara, salir por pies, tomar el olivo y saltar la barrera.”

No cabe duda de que este retrato de Ramón Pérez de Ayala que convierte a Séneca en un torero, merced a la metáfora anacrónica, arrugaría el entrecejo a más de un serio estudioso del autor latino. Es, precisamente, el tono relajado del ensayo, ese largo ensayo en que revisa la figura y la obra (incluso traduciendo un fragmento del *Thyestes*), el que le permite hacer una aproximación tan original no exenta de buen humor. Pero lo que más significativo nos resulta es el fuerte contenido intencional del propio título del ensayo, que subraya el “supuesto” y, una vez más, anacrónico carácter español de Séneca, dentro de una consideración de las naciones como algo inmanente, y no como un producto del devenir de la historia. Esta afirmación de la españolidad de Séneca la toma Pérez de Ayala del regeneracionista Ángel Ganivet, quien en su *Idearium español* (Granada, 1897, 46) afirma que “Séneca no es un español, hijo de España por azar: es español por esencia”. Vamos a encontrar aquí una de las más importantes “tensiones” que van a articular nuestra historia prohibida de la literatura latina, pues este marcado carácter nacional que vemos en Pérez de Ayala y Ganivet se troca en cosmopolitismo y universalidad si pasamos a otros autores. Salvando las distancias geográficas y temporales, observamos cómo el escritor chileno Jorge Edwards deja entrever, sin declararlo explícitamente, el carácter cosmopolita de Séneca, no aludiendo en momento alguno a su lugar de nacimiento y dejando adivinar por ello que Séneca podría haber venido al mundo en cualquier lugar civilizado del imperio romano (“El buen uso de Séneca”, en *El País*, 22 de marzo de 1997):

“Parece que en sus años de adolescente siguió con gran pasión las enseñanzas de un filósofo, Sotión, seguidor de Pitágoras y que prescribía, debido a su cre-

encia en la reencarnación de las almas, una dieta vegetariana. Dado que Séneca nació un año antes de Cristo, su juventud correspondió a tiempos de repliegue cultural, de dictadura, de profunda desconfianza frente a las ideologías y a las sectas exóticas. Los primeros cristianos iban a conocer esta atmósfera represiva, este mundo de la sospecha y de la delación, un poco más tarde. El padre del joven Séneca creyó, probablemente con buenas razones, que el hecho de adherirse a una doctrina filosófica y de no comer carne podía comprometer su futura carrera. Primero lo convenció de que debía renunciar a singularizarse. Después decidió mandarlo a Egipto, donde Galerio, el nuevo prefecto, era pariente suyo. Fueron seis años de tranquila concentración, de lectura, de conocimiento del mundo. A la vez, fueron años de postergación de su ingreso obligado en el mundo de la administración y de la política. Más tarde, en años de madurez y a consecuencia de luchas internas de poder, el emperador Claudio, sin llegar a desterrarlo, le asignó residencia en la isla de Córcega.”

En este caso, tenemos a un Séneca ante todo viajero, y abierto a las influencias del exterior. Esta distinta perspectiva va a marcar diferentes actitudes ante la literatura clásica que diferenciará las letras de España con las del continente americano.

1.2. Los libros: Literatura Latina, Bibliofilia y Literatura Fantástica.

Es relativamente frecuente encontrar libros latinos que tienen presencia física en una narración moderna, y no sólo en calidad de meros adornos, sino, a veces, como motivos de la ficción entera. Esta recreación de libros reales e imaginarios tiene su ejemplo más paradigmático en las letras francesas con los cuentos o novelas de bibliófilo, donde destaca el cuento titulado “Franciscus Columna”, de Charles Nodier (1780-1844), que desarrolla una historia de amor a partir de uno de los más hermosos incunables concebidos por el genio editor del siglo XV: *El sueño de Polifilo*. En lo que a nuestro objeto de estudio respecta, nos ha parecido muy significativa la lectura de Plinio el Viejo que sirve de inspiración a uno de los más famosos cuentos de Borges. De entre los 37 libros que componen la *Historia Natural*, es el libro VII, que tiene al ser humano como asunto central, el que brinda a Borges el motivo de su historia: la prodigiosa memoria de un joven tullido llamado Funes. El narrador-testigo de la historia ha comenzado el aprendizaje del latín, motivo por el cual porta libros que le ayuden a tal iniciación. Ireneo Funes, cuya memoria puede recoger cualquier detalle, por mínimo que sea, pide al narrador alguno de estos libros, “acompañado de un diccionario «para la buena inteligencia del texto original, porque todavía”, dice, “ignoro el latín”; éste le presta, no sin reserva y justificado escepticismo, el diccionario de Quicherat y el mencionado volumen de Plinio. Sorprendentemente, al cabo de siete días, cuando el narrador acude a reclamarle sus libros por tener que partir inesperadamente, encuentra a Ireneo hablando en latín (“Funes el memorioso”, en *Ficciones [Obras Completas]*, tomo I. Barcelona, 1989, 487-488):

“Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el

enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigésimo-cuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem uerbis redderetur auditum* (...)

Ireneo empezó por enumerar, en latín y en español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis Historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitridates Eupator, que administraba la justicia en 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnica; Metodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles (...).”

Así pues, lo que bien podría haber sido un ensayo acerca de los prodigios de la memoria ha quedado convertido en una emotiva ficción con características de mito. De nuevo otra tensión, esta vez entre ensayo y fabulación, cuya separación presenta límites difusos. Es reseñable, por último, que Borges utilice para este relato los volúmenes de Plinio en latín, sabiendo que también conoce la traducción inglesa⁵. Saber latín no era para Borges una cuestión baladí. Su aprendizaje de la lengua de Virgilio en Ginebra, y la posibilidad de acceder a sus textos marcó al autor para toda la vida. Pero conviene hacer ver que este amor por la erudición clásica es indisoluble de su admiración por las literaturas francesa, inglesa y alemana, cuya lectura no está desprovista de cierto desdén por la prosa española⁶. En este sentido, la literatura inglesa sirve, a su vez, de inagotable fuente de referencias a obras latinas transmisoras de maravillas.

1.3. Los textos: de la cita inesperada a los “materiales crudos”.

Hemos visto cómo la literatura latina aparece contextualizada en la figura de sus autores, o de sus libros, y ahora veremos cómo aparece reproducida en sus propios textos, convertidos en citas. El anterior texto de Borges podría servirnos de excelente ejemplo, pues veíamos en él cómo parecía deleitarse dándonos la referencia exacta del pasaje de Plinio. No es este el caso de su compañero literario, Adolfo Bioy Casares, cuando se refiere a un

⁵ Así lo podemos ver en “El Aleph”: “(...) vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, de la Philemon Holland (...)” (“El Aleph”, en *El Aleph* [op.cit., tomo I. 625]).

⁶ “Pero no pasó lo mismo con la prosa. Algunos como Azorín, Valle Inclán y Unamuno fueron muy leídos, pero nunca con esa admiración entregada que supieron despertar los poetas. En realidad la cultura literaria de América Latina, desde las guerras de la independencia, se rebela contra España y se embebe de las literaturas de Francia, Inglaterra y Alemania. Entramos en el siglo XX mucho más cerca de la Europa transpirenaica que de España. La aparición de escritores como Borges o Lezama Lima, con una erudición tan universal, se relaciona con cierta antihispanidad literaria” (A.POSSE, “Borges y la literatura española”, *ABC* 29-X-95).

texto de Cicerón en *La invención de Morel* (Barcelona, 1985, 63):

“Estamos viviendo las primeras noches con dos lunas. Pero ya se vieron dos soles. Lo cuenta Cicerón en *De Natura Deorum*:

Tum sole quod ut e patre audiui Tuditano et Aquilio consulibus euenerat.

No creo haber citado mal¹. M.Lobre, en el Instituto Miranda, nos hizo aprender de memoria las primeras cinco páginas del Libro Segundo y las últimas tres del Libro Tercero. No conozco nada más de *La naturaleza de los dioses*.

¹Se equivoca. Omite la palabra más importante: *geminato* (de *geminatus*, geminado, duplicado, repetido, reiterado). La frase es: *...tum sole geminato, quod ut e patre audiui, Tuditano et Aquilio consulibus euenerat; quo quidem anno P.Africanus sol alter extinctus est: ...* Traducción de Menéndez Pelayo: *Los dos soles que, según oí a mi padre, se vieron en el Consulado de Tuditano y Aquilio; en el mismo año que se extinguió aquel otro sol de Publio Africano (183 a.C) (N.del E.).*”

Aunque se omita cualquier referencia puntual que ayude a la localización de la cita latina, hay una clara intencionalidad editora o filológica en la inclusión de la nota a pie de página, donde se corrige, amplía y traduce el texto en latín, lo que no es más que un recurso de la propia ficción, ya que la erudición proporciona verosimilitud a lo que se cuenta. De nuevo estamos ante la tensión entre fabulaciones y ensayo erudito.

En lo que constituye el interesante estudio de las citas ocupa un lugar particular lo que Estelle Izirarry denominó “materiales crudos” para definir los textos heterogéneos que el escritor español Francisco Ayala incluye en la segunda parte de su obra miscelánea titulada *El tiempo y yo*⁷. Resulta curioso observar que en el variopinto conjunto de textos ajenos de que hace acopio figuren algunos pertenecientes tanto a los novelistas latinos como a Tácito y Plinio el Joven, textos que suscitan en el autor granadino sustanciosas reflexiones en torno a las afinidades entre la Antigüedad y el presente. Como ejemplo, veamos las reflexiones que le merece el siguiente pasaje de Tácito acerca del destino y el azar, tomado de *Anales* 6,22 (“Causalidad o casualidad”, *op.cit.*, 317):

“Después de haberse referido a las habilidades de Tiberio como astrólogo, y a varias profecías relacionadas con él, hace Tácito en el libro VI de sus *Anales* una digresión sobre el problema del Hado, diciendo que al oír historias tales no sabe qué pensar y duda acerca de si las cosas humanas están regidas por el Hado y la necesidad, o dependen del azar. «Encuentra uno que los fundadores de las grandes escuelas filosóficas de la antigüedad y sus discípulos están en desacuerdo sobre el asunto. Algunos sostienen que los dioses no se ocupan de nuestros finales ni de nuestros comienzos, ni de la especie humana en general. De ahí que con tanta frecuencia veamos sufrir al bueno y prosperar al malvado. Otros creen que las cosas están dispuestas por el Hado, pero que dependen, no de los astros, sino de los principios y secuencias de la causación natural. Así pues, podemos escoger nuestro modo de vida pero una vez escogido ya está determinado el camino a seguir. La adversidad y la prosperidad -piensan ellos- no son cual el vulgo cree, pues muchos que parecen estar en la aflicción son en verdad felices, y muchos son infelices en medio de la mayor riqueza: en el primer caso llevan sus desventuras con valor, y en el último hacen mal uso de su prosperidad. Sin embargo, la mayor parte de la especie

⁷ Cf, el prólogo de Carolyn Richmond a F.Ayala, *El jardín de las delicias. El tiempo y yo*. Madrid, 1978, 30-31.

humana no está dispuesta a abandonar la fe en que el destino del hombre se encuentra determinado en el momento de nacer. Si algo resulta ser contrario a las profecías, ello será debido a dictámenes engañosos de ignaros videntes, que tienden a desacreditar una ciencia tan bien establecida en los tiempos antiguos como en los modernos.”

Ninguna prueba más directa de la vigencia del texto de Tácito cuando pensamos que los “tiempos modernos” (en latín, *nostra aetas*) bien podrían ser los nuestros, fruto de la tensión entre la “Antigüedad” y el “Presente”. En este punto concreto, no podemos dejar de pensar en el paradigmático cuento de Borges titulado “Pierre Menard, autor del Quijote”, y leer el texto de Tácito como si realmente lo hubiera escrito Francisco Ayala, confundiendo al “lector” con el “autor”, otra polaridad pertinente para nuestra historia prohibida.

1.4. Los contenidos: melancolías de la literatura.

Y llegamos, finalmente, a los propios contenidos y valores estéticos de la literatura latina. De todas las posibles relaciones que hemos visto hasta el momento ésta es sin duda la más estrecha, porque es donde quedan claros los juicios y los gustos favorables o adversos. A este respecto, uno de los ejemplos más significativos es la considerada por algunos como “biblia del decadentismo”, la novela *À rebours*, de Joris Karl Huysmans, que nos ofrece en su capítulo tercero todo un juicio general con respecto a la literatura latina, desde los tiempos arcaicos a la Edad Media. Su propósito es el de salir al paso de los gustos académicos de la Sorbona, que ensalza la literatura augustea como canon, y desprecia abiertamente toda la literatura posterior a Lucano, tachándola de “decadente”. Huysmans dará la vuelta a este juicio, ensalzando la literatura latina de la llamada decadencia, merced a sus paralelismos con la propia poesía de su tiempo, en especial la de Baudelaire. La relación crítica nos muestra una nueva tensión, una de las más importantes, como es la de los autores canónicos frente a los que no lo son, o autores clásicos frente a decadentes. Esta tensión, o dialéctica entre clasicismo y modernidad aparece singularmente conciliada en la obra *Diario de signos*, del autor mallorquín Cristóbal Serra⁸. En esta obra, repleta de recuerdos vitales y literarios, Cristóbal Serra nos ofrece una singular visión de *Las Geórgicas* y de Virgilio (*Ars Quimérica. Obra Completa 1957-1996*. Palma de Mallorca, 1996, 259):

“Don Marcial, para sacarme de mis chinos, a los que mira de reojo⁹, me regala un viejo ejemplar de *Las Geórgicas*, que viene con viñetas, en las que hay grabados búcaros deliciosos. Tan bellos son, que estoy tentado a ponerles el color que les falta. Pero, al final, respeto aquellas ilustraciones xilográficas que ofrecen una gran seguridad estilística. Lástima que estén ausentes las faenas propiamente rusticanas y no lleven un cortejo de motivos fragorosos. El grabador no advirtió que *Las Geórgicas* no son un ejercicio literario apto para suscitar decorativismos, sino la cristalización de una lúcida, curiosa, y apasionada imaginación. En Virgilio se descubre,

⁸ Cf. nuestro trabajo “Virgilio entre los modernos: un singular capítulo de la lectura de *Las Geórgicas* en Joris Karl Huysmans, José María Eça de Queiroz y Cristóbal Serra. (Ensayo de Literatura Comparada)”, *CFC (E.Lat.)* 16 (1999) (en prensa).

⁹ Se trata de Laotsé. Una nueva tensión, Occidente frente a Oriente, de igual interés que todas aquellas que ya hemos señalado.

además, un corazón melancólico insatisfecho. La manera como *Las Geórgicas* se escribieron me resulta seductora. Breves y comprimidas, son fruto de una naturaleza contemplativa, que escribe con rara perfección formal y extrema concisión.

Estoy encantado con esta atención y le hago sensible a don Marcial que no podía hacerme regalo mejor. Le planteo el problema de si es la obra maestra de Virgilio (como creo). Asiente con la cabeza, en un gesto de un mutismo elocuente. Para sacarle a don Marcial este silencio misterioso y contenido, *Las Geórgicas* han de mantener cierta vecindad con los abismos. La invicta *Eneida* esta vez quedó vencida.

Luego, al modo escolar, le digo que *Las Geórgicas* tienen color, olor y sabor. Se ríe entonces de veras, como nunca le he visto reír. Su risa desencadenada se acaba, al darme una sonora palmada en el hombro.”

De esta valoración tan sensitiva del texto latino llama la atención que se califique a Virgilio como “un corazón melancólico insatisfecho”. ¿No estamos, quizá, ante el “spleen” o melancolía de un poeta moderno como Baudelaire? Nos referimos a la pequeña colección de poemas en prosa que llevan el título de *Le Spleen à Paris*, publicada por primera vez en 1868, y cuya relación con *Diario de signos*, de Serra, nos parece evidente. Y es que el paso del tiempo ha convertido también en clásicos a los propios modernos, como bien apuntó el desaparecido Octavio Paz¹⁰.

2.La Literatura Latina en la Literatura Comparada: el “horizonte de expectativas”.

Esta invitación a la lectura de autores modernos que leen a los autores latinos y escriben sobre ellos, así como a los juegos intertextuales que se nos brindan, nos permite entrever la presencia viva de la literatura latina en la literatura moderna, superando con creces el mero modelo de inspiración, o de fuente erudita. Muy al contrario, hemos encontrado una rica variedad de contextualizaciones según las cuales la literatura antigua puede engarzarse en un texto moderno, ya sea como retrato o recreación de la figura de los autores, como ficción en torno a sus libros, uso de sus textos, o valoración e impresiones de lectura. Diversas son, asimismo, las tensiones que vertebran la lectura y uso de los textos latinos, tales como la del “lector no académico” frente al “filólogo”, lo “nacional” frente a lo “cosmopolita”, el “ensayo” frente a la “fabulación”, la “Antigüedad” frente al “presente”, el “lector” frente al “autor”, y lo “canónico o clásico” frente lo “no canónico o decadente”. Quedan otras muchas tensiones de las que no es posible tratar aquí, como la de la “literatura” frente a la “metaliteratura”, o en lo que a la clasificación de los autores de la Antigüedad respecta, los que son “universales” frente a los “raros”, los “griegos” frente a los “latinos”, y, relacionada en parte con ésta última cuestión, los “occidentales” frente a los “orientales”.

Nos gustaría establecer, a modo de corolario, dos sencillos principios que se han ido perfilando a lo largo de nuestro estudio:

- a) Cualquier autor de la literatura latina puede aparecer en un texto literario moderno, sin menoscabo de su universalidad o de su rareza. Este particular planteamiento metaliterario que hemos establecido nos permite articular una ESTRUCTURA histórica y supranacional que agrupa, a partir de la aparición explícita de la literatura latina, textos

¹⁰ *Los hijos del limo*. Barcelona, 1994⁴, 18.

modernos muy diversos y sin necesaria relación genética. Nos encontraríamos ante un complejo POLISISTEMA (según la terminología de Even-Zohar) que nos mostraría la compleja relación de lectura y asimilación por parte de los autores modernos de una literatura del pasado que constituye uno de los fundamentos de su cultura, en torno a las diversas “tensiones” que antes hemos señalado.

b) Por el contrario, no todos los autores modernos son susceptibles de citar a cualquier autor latino, sino que esto dependerá de los gustos que su formación y lecturas les hayan proporcionado, o, en la excelente acuñación terminológica de Hans Robert Jauss, de su HORIZONTE DE EXPECTATIVAS, tanto más interesante cuanto más inesperado sea el autor latino que aparezca.

Si estamos en lo cierto, el estudio en su conjunto de las referencias explícitas que estos lectores de uno y otro lado del Atlántico hacen de los autores antiguos podría proporcionarnos materiales suficientes como para escribir una suerte de “Historia alternativa” (o “prohibida”, si entendemos como “prohibiciones” las restricciones interpretativas de las escuelas filológicas) de la literatura clásica en el contexto contemporáneo. Se trata, en casi todos los casos, de visiones no académicas y de lecturas desinteresadas (es decir, no para aprobar un examen, obtener una plaza docente, o escribir un trabajo científico, como, paradójicamente, le ocurre al que escribe estas líneas). Es posible, por lo demás, que el interés de este estudio no concierna tanto a la Literatura Latina como tal, sino a la visión que de sus autores se tiene en un contexto cultural bien distinto del suyo propio, pero creemos que esto es, precisamente, la esencia de su modernidad.