

## LOS CLÁSICOS HOY

---

Jorge Wiese Rebagliati\*  
Universidad del Pacífico  
wiese\_jr@up.edu.pe

---

**Fecha de recepción:** agosto de 2014 **Fecha de aceptación:** octubre de 2014

**RESUMEN:** Este trabajo indaga sobre las lecturas que hoy en día se dan en torno a los clásicos. Para dicho fin, ha sido indispensable considerar las posibilidades formativas, éticas y de placer que estos ofrecen tanto para el lector académico como el común. En el aspecto educativo, se trata de la relación existente entre los que transmiten el texto y quienes son iniciados

- \* Jorge Wiese Rebagliati es licenciado en Lingüística y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido vicedecano de Estudios Comunes y pertenece a la Asociación Internacional de Hispanistas, a la Sociedad Peruana de Estudios Clásicos, al Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico y al Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente, se desempeña como profesor principal del Departamento Académico de Humanidades de la Universidad del Pacífico y codirector del boletín *Coiné* de esta casa de estudios. Sus poemas, artículos y contribuciones han aparecido en revistas especializadas y diarios locales. Ha publicado el poemario *Vigilia de los sentidos* (Laberintos, 2005), el volumen colectivo *La divina comedia. Voces y ecos* (Lima: Universidad del Pacífico, 2008) y *Otros textos. Apropiaciones, 1989- 2009* (Lima: Universidad del Pacífico, 2010). En el 2014, tradujo y realizó el posfacio de *Fernando Pessoa. 35 Sonnets/35 sonetos* (Lima: Trashumantes, 2014) y editó junto a Jerónimo Pizarro, *Los futuros de Fernando Pessoa* (Lima: Universidad del Pacífico, 2014).

en su lectura. Asimismo, el análisis apela a los autores que se adentraron en la crítica sobre la naturaleza del canon como fueron T.S. Eliot, Jorge Luis Borges, George Steiner, Ítalo Calvino o Harold Bloom. Gracias a estas fuentes, la visión de los clásicos se vuelve tan plural como inacabada, lo cual corresponde muy bien a su propuesta como fuente inagotable de discusión y disfrute. Igualmente, no se deja de lado la propuesta por armar un canon tal y como puede ameritarlo la necesidad por imbuirse en ellos.

**PALABRAS CLAVE:** Canon, lector, crítica, literatura, educación, debate, siglo XXI.

### CLASSICS TODAY

**ABSTRACT:** This work investigates the readings today are given about the classics. To this end, it has been essential to consider the educational, ethical and pleasure they offer both academic reader as the common possibilities. In the educational aspect, it is the relationship between that transmit text and who are initiated into reading. The analysis also appeals to the authors who penetrated in critical about the nature of canon as were T.S. Eliot, Jorge Luis Borges, George Steiner, Italo Calvino or Harold Bloom. Thanks to these sources, the vision of the classic becomes as plural as unfinished, which corresponds very well to the proposal as an inexhaustible source of discussion and enjoyment. Also, do not neglect the proposal to arm a fee as may merit it the need for imbibing in them.

**KEYWORDS:** Canon, reader, criticism, literature, education, discussion, XXI century.

*¿Qué libros son estos, Señor, en nuestro abismo, cuyas hojas  
estrelladas pasan por el cielo y nos alumbran?  
(J. E. Eielson)*

El *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) propone la siguiente definición de «clásico» (tercera acepción): «Dícese del autor o de la obra que se tiene por modelo digno de imitación en cualquier literatura o arte». Pienso que esta definición tiene una ventaja y varias desventajas. La ventaja es la siguiente: no identifica al clásico con el texto o la obra antiguos. O sea, existen clásicos modernos. Las desventajas son las siguientes: en primer lugar, excluye de los clásicos a textos no literarios o a obras no artísticas (los llamados *great books* de la pedagogía anglosajona). Así, el *Timeo* de Platón o la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, o, para acercarnos a Lima Norte, los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso o *El Perú* de Raimondi no serían clásicos. Para determinada perspectiva, lo clásico incluye no solo «lo mejor sentido» (o sea, aquello que se ha sentido intensamente, aquello que incluye o expresa un sentimiento especialmente intenso, como se dice en el DRAE), sino también «lo mejor pensado». La formulación anterior es reductora (las grandes obras de arte juntan «lo mejor pensado» y «lo mejor sentido»), pero vale en tanto sirve para precisar la amplitud del conjunto de los *great books*, los ‘grandes libros’.

En segundo lugar, la definición de la Academia tiene la desventaja de colocarse más en la perspectiva del autor que en la perspectiva del lector. Me explico: el «modelo digno de imitación» importa más para quien quiere

reproducirlo como creador que para quien se deje habitar activamente — eso es la lectura— por la experiencia de lo valioso.

No es que no sea importante asumir la perspectiva del autor al referirse a lo clásico. Le sirvió a T. S. Eliot para considerar a Virgilio como escritor clásico por excelencia. Eliot sostiene que existen condiciones para lo clásico (condiciones incluso externas al artista) y que, junto con el talento y el esfuerzo individual, crean al escritor clásico. Una de ellas —la más notable— es la madurez: «Si hay una palabra a la que podamos fijarnos, capaz de sugerir en grado máximo qué quiero decir con el término “clásico”, es la palabra “madurez» (Eliot 1992: 57). Y, más adelante afirma: «Un clásico solo puede darse cuando una civilización ha madurado; y debe ser obra de una mente madura» (Eliot 1992: 57). Finalmente, la madurez ocurre: «[...] En el momento en que los hombres tienen sentido crítico del pasado, confianza en el presente y ninguna duda consciente sobre el futuro» (1992: 60).

La madurez de los tiempos ocurrió con la Paz de Augusto, y Virgilio creó la *Eneida* en su madurez. Y creó un libro tan perfecto que mereció el siguiente comentario de Jorge Luis Borges: «Una parábola de Leibniz nos propone dos bibliotecas: una de cien libros distintos, de distinto valor, otra de cien libros iguales todos perfectos. Es significativo que la última conste de cien Eneidas» (1999: 154).

Virgilio asumió críticamente la literatura anterior (tanto a la griega como a la latina). Asimismo, no tuvo dudas respecto del papel civilizador de Roma en el mundo.

No parecen ser condiciones muy fáciles de cumplir (Eliot parece querer decir que el único clásico absoluto es Virgilio). O quizás sean, aparentemente, condiciones demasiado fáciles: al clasicismo o

al neoclasicismo de todas las épocas les bastó imitar a un grande o a un conjunto de grandes con resultados más o menos discretos. Sin embargo, nunca hay que descartar la función modélica de las obras precedentes en la labor de un creador. Dante supera a Virgilio al imitarlo.

Nuestra experiencia de los clásicos es, más bien, la de los lectores que la de los autores. En este punto, me gustaría comentar dos situaciones: (a) la del descubrimiento del clásico por un acto individual (el caso del autodidacta o del que cuida su formación espiritual) y (b) la del encuentro con lo clásico en medio de una dinámica interpersonal.

Supongamos que el descubrimiento de Virgilio por Dante haya sido del primer tipo. No tendríamos por qué hacerlo: el prestigio del autor latino en la escuela de los franciscanos de Santa Croce, en la de los dominicos de Santa María Novella y en la Universidad de Bolonia no debe de haber sido magro, y quizás hasta su maestro Brunetto Latini pudo haberle sugerido su lectura. Sin embargo, el desprecio por las letras latinas de su gran amigo Guido Cavalcanti señala que el vínculo entre la obra de Virgilio y su joven lector dependió de una consciente y voluntaria elección individual. La intensidad de ese vínculo es enorme: Dante llama a Virgilio su padre, su madre, y hasta su autor: quien lo hizo. Que su persona (la literaria, pero no solo ella) dependa de la lectura intensa de un clásico es un dato antropológico de primer orden.

George Steiner recuerda que, siendo él alumno de Leo Strauss en la Universidad de Chicago, oyó a su profesor, en una clase de Filosofía, referirse de pasada a Martin Heidegger (1999: 64-65). Bastó esa alusión para que el joven Steiner fuera a la biblioteca de la Universidad y se zambullera en la lectura de *Ser y tiempo*. No entendió nada al principio, pero así empezó

una difícil apropiación que lo siguió a lo largo de su vida y que determinó muchos de sus procesos espirituales.

No sabemos si Steiner y Strauss llegaron a conversar de Heidegger. Pero esta debería ser una situación normal en nuestras universidades, donde muchas cosas importantes deberían ocurrir fuera de las aulas (en los pasillos, en la oficina, en la cafetería). El texto, el clásico, inmerso en la dinámica de apelaciones, intuiciones creativas y respuestas (incluso éticas) que surge de la relación entre un alumno y un profesor, o, en otros contextos, entre amigos, entre amante y amado (en una relación de pareja), y hasta entre un creyente y Dios. El clásico como eje de una dinámica erótica.<sup>1</sup>

En este sentido, creo yo, es como debemos interpretar la definición N. 11 de «clásico» (tiene trece) que trae Ítalo Calvino: «Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él» (1993: 17).

Creo que en la definición de Calvino las palabras clave son «indiferente» y «definirte». En efecto, ninguna relación que importe — la amistad, el amor, la docencia— puede dejarnos indiferentes. En cada relación nos definimos y nos redefinimos. Construimos nuestra persona, nos creamos como personajes, en medio de las relaciones que nos sostienen y nos fundamentan vitalmente. Si tiene sentido la definición «funcional» que ofrece Pedro Salinas del término «clásico»: «[...] Un clásico es un libro que presta siempre al espíritu del hombre un servicio de máxima calidad» (2007: 1119), seguramente coincide, o coincide en parte, con lo que acabo de decir. Alude también —y ese podría ser el sentido primario del texto de Calvino— a la condición interpelante, apelativa, vocativa del propio texto.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Y es que ni los textos ni su transmisión deben considerarse «nominativamente», como lo quiere el cientifismo informático actual, sino «dativamente». Catherine Chalier habla de «la valeur “dative” de la pensée» (Chalier 2008: 22).

<sup>2</sup> Steiner 1999: 32: «Un ‘clásico’ de la literatura, de la música, de las artes, de la filosofía

Nos relacionamos con los clásicos porque, secretamente, ellos nos llaman; y lo hacemos, de manera íntima, mediante la lectura individual, porque hay algo en nosotros que puede responder. Lo podemos hacer, también, inmersos en la erótica de la interpretación que surge del cariño y el respeto por el rostro (soy, en este punto, deliberadamente levinasiano)<sup>3</sup> del profesor, del amigo, del esposo o la esposa, del enamorado o la enamorada. Un clásico es un texto que nunca deja de llamarnos, de apelar a nosotros, a nuestra sensibilidad y a nuestra inteligencia.

En un libro certero y nostálgico, Catherine Chalier sostiene que la crisis de nuestra época es una crisis de transmisión.<sup>4</sup> Están en crisis los sistemas de transmisión de conocimiento de una generación a otra. En

es para mí una forma significativa que nos ‘lee’. Es ella quien nos lee, más de lo que nosotros la leemos, escuchamos o percibimos. No existe nada de paradójico, y mucho menos de místico, en esta definición. El clásico nos interroga cada vez que lo abordamos. Desafía nuestros recursos de conciencia e intelecto, de mente y de cuerpo (gran parte de nuestra respuesta primaria de tipo estético, e incluso intelectual, es corporal). El clásico nos preguntará: ¿has comprendido?, ¿has re-imaginado con seriedad?, ¿estás preparado para abordar las cuestiones, las potencialidades del ser transformado y enriquecido que he planteado?» y mi reseña al libro de Steiner en WIESSE REBAGLIATI 2010: 78-79.

<sup>3</sup> Al respecto, sostiene Cesare del Mastro: «Relever le défi consistant à écouter dans le texte au-delà de ce qui s’entend revient à “percer –sous l’humilité du signe et l’immédiat vouloir-dire des mots– des significances et une intelligibilité autres, d’autrement qu’être” [M. Faessler. “Humilité du signe et kénose de Dieu”]. Cette approche de la condition esthétique des textes reste foncièrement étique pour autant qu’elle écoute l’appel du visage qui habite la matérialité linguistique exposant au lecteur les formes concrètes de la vulnérabilité d’Autrui. L’incessant réveil du moi sous le déchirement venu de l’Autre et habilité par le fait que toute proposition dite sur quelque chose –verbalité dite– est avant tout faite et adressée à quelqu’un –verbalité du Dire– accompli ainsi “une herméneutique de la sollicitation capable d’entendre, dans le dit, son au-delà” [Faessler ]» (Del Mastro 2012: 170-171).

<sup>4</sup> Chalier se refiere a las sociedades occidentales modernas: «En rupture avec les traditions religieuses ou philosophiques, souvent transmises de façon autoritaire ou routinière, telles des «terres dénudées» incapables de nourrir vraiment les générations qui s’éveillent à la vie de l’esprit et de la sensibilité, ces sociétés sont aussi en proie à une crise profonde des actes de transmission» (Chalier 2008: 9).

realidad, está en crisis la sabiduría; y la posibilidad de adquirirla mediante el eros pedagógico. Es lo que parece haber intuido Eliot cuando se refería a su época con palabras que podrían decirse de la nuestra: «[...] Nuestra época, cuando los hombres parecen más proclives que nunca a confundir sabiduría con conocimiento y conocimiento con información, y a tratar de resolver problemas vitales en términos de ingeniería [...]» (Eliot 1992: 73).

¿Qué toca a la educación en este contexto? Como dice Calvino, la escuela está obligada a darle al alumno la posibilidad de escoger (1993: 16), pero «las elecciones que cuentan son las que ocurren fuera o después de cualquier escuela» (1993: 16). Y esto es porque, como cualquier relación humana, solo funciona cuando uno se entrega en libertad. Sigue Calvino: «Si no salta la chispa, no hay nada que hacer: no se leen los clásicos por deber o por respeto, sino solo por amor» (1993: 16).

¿Cuáles deben ser estos clásicos? La pregunta apunta a un canon y un canon está ligado a nuestra mortalidad. No tenemos tanta vida como para leer todos los clásicos. Por ello, la inevitable lista. En una lista de 30 menciones posibles, una encuesta aplicada en 2007 a profesores de universidades europeas y a alumnos de la Universidad de Roma «La Sapienza» (Antonelli 2007: 31-33), Dante, Goethe y Shakespeare obtuvieron 28 menciones; Cervantes y Dostoievskij, 24; Kafka, 23; Mann, 22 (el *Quijote* fue la obra individual que obtuvo mayor puntaje: 28). Harold Bloom (1994) ha propuesto un canon oceánico y polémico, y Miguel Ángel Garrido Gallardo intenta identificar los 100 (o 200: 100 son de ficción, 100, de no ficción) títulos indispensables de la literatura occidental con que debería contar una biblioteca no virtual del siglo XXI. En junio de 2013 se desarrolló en Madrid y La Rioja un congreso —«La Biblioteca de Occidente en el Contexto Hispánico»— que discutió este tema.

El canon puede ser un canon móvil, matizado por «clásicos de elección», es decir, por textos que han impactado en los docentes de manera poderosa (pues son los docentes los términos de una relación de libertad, y no pueden ser dejados de lado si se quiere ser fiel a esta condición). Los clásicos, cuando se inscriben en una dinámica apelativa, nunca son viejos, siempre dicen cosas nuevas, siempre se reinterpretan desde las circunstancias concretas: las del lector aislado, autodidacta, preocupado por su formación espiritual, o las que contextualizan la relación entre profesor y alumno.

Solo por considerar un breve ejemplo: ¿qué podría decirle a un peruano del siglo XXI la obra, escrita originalmente en alemán, de un judío que vivió en Praga a principios del siglo XX? Aparentemente, poco. Sin embargo, lo universal de *La metamorfosis* se mantiene, y aun sin renunciar a sus especificidades (Praga, mundo burgués, tipo de trabajo, siglo XX) puede ser captado por un lector atento que esté inmerso en otra circunstancia. Centrémonos en la secuencia inicial. La primera oración es de una cotidianeidad horrenda: «Cuando, una mañana Gregor Samsa se despertó de unos sueños agitados, se encontró en su cama convertido en un bicho monstruoso» (Kafka 1999: 11). La situación es perfectamente cotidiana: el quedarse un rato en la cama temprano por la mañana, pensando sobre el trabajo y sobre la vida. Cuando Gregor siente la obligación de levantarse para trabajar, no puede hacerlo: está con el caparazón sobre la cama y sus patas pequeñas se mueven con una agitación sin sentido. Gregor quiere bajar de la cama, caminar hacia la puerta, abrirla y encontrarse con su familia y el supervisor de su trabajo, quienes —inquietos— buscan saber qué le pasa, por qué no ha ido a trabajar. El abrir la puerta es especialmente complicado:

Gregor se arrastró lentamente hacia la puerta empujando la silla, la soltó al llegar, se lanzó contra la puerta, se mantuvo erguido aferrándose a ella —las ventosas de sus patitas tenían una sustancia viscosa— y descansó un momento para reponerse del esfuerzo. Luego intentó, con la boca, hacer girar la llave dentro de la cerradura. Parecía no tener, por desgracia, aquello que se suele llamar dientes— ¿con qué iba a coger la llave en ese caso?—, aunque sus mandíbulas eran, en cambio muy fuertes. Con su ayuda logró poner por fin la llave en movimiento sin reparar en que se estaba haciendo daño, sin lugar a dudas, pues de la boca le salió un líquido parduzco que chorreó por la llave y empezó a gotear al suelo (Kafka 1999: 25).

La angustia se presenta doblemente: a uno y a otro lado de la puerta. El caminar de Gregor y las exhortaciones de los familiares y el jefe son parte de la misma situación. Gregor debe avanzar con un cuerpo de insecto, pero con reacciones aún humanas, en un mundo de objetos hecho para el hombre, no para el insecto. Los familiares y el jefe lo animan a realizar una acción aparentemente trivial, pero realmente esforzadísima, complicada y dolorosa. Las exhortaciones a Gregor de sus «barristas», de sus «tifosi» — padre, madre, hermana y jefe—, solo alimentan su angustia.

Ocurre que hay una razón poderosa para la «hinchada», esta es la siguiente: Gregor es el sostén económico de la familia. La Biblia y el pecado original se cruzan con el mundo maquinal de la Revolución Industrial (la teoría de la administración científica de Taylor, la cadena de montaje —el mundo parodiado en la película *Tiempos modernos* de Charlie Chaplin y evocado apocalípticamente en *Metrópolis* de Fritz Lang—) para remitir a una estructura laboral inhumana, semejante a las sociedades de insectos a

las que Gregor podría haber pertenecido luego de su transformación (o, más inquietantemente, antes).

¿No podríamos pensar que un maestro sensible haría que su alumno «resonara» ante la apelación de un texto así y que este alumno reaccionara con una lectura que lo involucrara íntimamente (porque reconoce en sí la posibilidad de ser víctima o verdugo, como Gregor, sus familiares o su jefe), que descubra un sentido en el texto que es también el suyo, y que se cuestione el sentido de su vida<sup>5</sup> a partir de este sentido encontrado? Nuestra esperanza es —nuestra esperanza debe ser— que sí.

<sup>5</sup> Considérense al respecto las reflexiones de don Luigi Giussani en *El sentido religioso*, especialmente en los capítulos 11, 12 y 13 (Cf. Giussani 2005: 159-189).

REFERENCIAS

ANTONELLI, Roberto

2007 «La letteratura europea, ieri, oggi, domani». En *Critica del testo* X/1, 2007. *Il canone europeo*. A cura di Simonetta Bianchini e Annalisa Landolfi. Roma: Viella-Sapienza. Università di Roma, pp. 9-40.

BLOOM, Harold

1994 *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York-San Diego-London: Harcourt Brace & Company.

BORGES, Jorge Luis

1999 «Publio Virgilio Marón: La Eneida». En BORGES, Jorge Luis. *Biblioteca personal*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 154-156.

CALVINO, Ítalo

1993 *Por qué leer los clásicos*. Traducción de Aurora Bernárdez. Barcelona: Tusquets.

CHALIER, Catherine

2008 *Transmettre, de génération en génération*. Paris: Buchet/Chastel.

DEL MASTRO, Cesare

2012 *La métaphore chez Levinas. Une philosophie de la vulnérabilité.*  
Bruxelles: Lessius.

ELIOT, Thomas Stearns

1992 *Sobre poesía y poetas.* Traducción de Marcelo Cohen. Barcelona:  
Icaria.

GIUSSANI, Luigi

2005 *El sentido religioso.* Lima: Fondo Editorial UCSS.

KAFKA, Franz

1999 *La metamorfosis.* Traducción de Juan José del Solar. Barcelona:  
Galaxia Gutenberg.

SALINAS, Pedro

2007 «*Don Quijote en presente*». En Salinas, Pedro. *Obras completas*  
*II. Ensayos completos.* Madrid: Cátedra, pp. 1118-1128.

STEINER, George

1999 *Errata. El examen de una vida.* Traducción de Catalina Martínez  
Muñoz. Madrid: Siruela.

WIESSE REBAGLIATI, Jorge

2010        «*Errata*, de George Steiner». En WIESSE REBAGLIATI, Jorge.  
              *Otros textos. Apropiaciones*, 1989-2009. Lima: Universidad del  
              Pacífico, pp. 77-82.