

Clásicos, un pasado presente

Teresa Torres

Consejo de Formación en Educación

Recibido: 28/03/2023

Aceptado: 14/04/2023

Resumen

El artículo propone reconocer la presencia de un hilo cultural que nos une con los orígenes grecolatinos de la literatura y que se manifiesta en la reescritura permanente de sus temas. Uno de los objetivos de la enseñanza debe ser mostrar esta continuidad –que no impide lo original– partiendo de la lectura de los autores denominados «clásicos».

Palabras clave: mito; clásicos; reescritura; resignificación.

Classics, a Present Past

Abstract

The article proposes to recognize the presence of a cultural thread that links us with the Greco-Latin origins of literature and that is manifested in the permanent rewriting of its themes. One of the objectives of teaching should be to show this continuity –which does not preclude the original– starting the reading of the so-called «classical» authors.

Key words: myth; classics; rewriting; resignification.

Nadie tiene dudas acerca del hecho que, a finales del siglo XX y principios del siglo XXI, el mundo occidental ha sido sacudido por cambios importantísimos; avances tecnológicos que asombran a los mismos que los dominan o promueven; crisis de los grandes relatos, fragmentación...

La incertidumbre generalizada da lugar a distintas teorías acerca de nuestro futuro como especie y como habitantes del planeta. Es posible que,

a menos que se interponga alguna catástrofe nuclear o ecológica, eso es lo que se cuenta, el ritmo del desarrollo tecnológico conducirá pronto a la sustitución de *Homo sapiens* por seres completamente distintos que no solo poseen un físico diferente, sino mundos cognitivos y emocionales muy distintos. Esto es algo que la mayoría de los sapiens encuentran muy desconcertante (Harari, 2015, p. 450).

Dentro de este marco de cambio incesante, la educación se discute, se estigmatiza y, en algunos casos, como en nuestro país, se intenta cambiar, respondiendo –afirman– a los nuevos modos de aprendizaje que tienen los niños y a las necesidades de hombres que puedan dominar ampliamente ese universo incierto que denominamos futuro.

Las artes y su inclusión en la educación formal no podían escapar a la discusión acerca de su utilidad en la formación de ese nuevo ciudadano del mundo. La literatura, que tradicionalmente ha formado parte importante de los programas educativos es mirada con cierta desconfianza y, fundamentalmente, se le reprocha su falta de *actualidad* y su empecinada voluntad de introducir al joven en el universo de las obras denominadas clásicas.

Al título de la obra famosa de Ítalo Calvino, *Por qué leer los clásicos* (1991), se le han agregado importantes signos de interrogación, convirtiéndolo en el eje de la discusión programática de la enseñanza de la materia.

Aportar nuevas razones a favor de la necesidad que nuestros jóvenes conozcan estas obras, o por lo menos alguna de ellas, es tarea difícil, en la medida que ya se han vertido muchos y sólidos argumentos en ese sentido; los objetivos que se perseguían en el programa de 2.º de bachillerato diversificado son elocuentes:

[...] Las culturas grecolatina y judeocristiana constituyen las bases de nuestra cultura y civilización occidental. Al estudio de estas dos grandes vertientes se integran el de textos provenientes de las culturas precolombina y oriental. La convergencia de todos estos conocimientos permitirá la reconstrucción del origen de nuestra identidad, así como una visualización panorámica de la diversidad cultural universal (Dirección General de Educación Secundaria, 2006, p. 1).

Creo que es innegable que hay un fino hilo de palabras, de obras, que no solo nos forja y nos define como integrantes de una cultura, sino que, también, nos rodea permanentemente en múltiples manifestaciones. No solo en los productos artísticos de un pasado lejano en los siglos, sino que, en este presente, los mitos, los personajes de ese mundo maravilloso, aparecen en canciones, cómics o representaciones plásticas.

A esa importante presencia de las obras y personajes del mundo clásico no está ajena la literatura, y la reescritura de estos está presente en nuestro medio, así como en el resto de los países.

¿Será esta la forma que conduzca a la lectura de los textos originales, o, por el contrario, hará que sea aún más difícil que los jóvenes se acerquen a los clásicos? No quiero correr el riesgo que asume toda enumeración o antología olvidando a autores que hunden la raíz de sus obras en el mundo grecolatino, tomaré únicamente la producción de dos escritoras que han logrado un reconocimiento internacional: Margaret Atwood e Irene Vallejo.

Penélope cuenta su historia

Desde el tiempo sin tiempo en que se forjan los mitos, Penélope se presenta como la esposa ideal, guardiana del hogar, fiel y, sobre todo, paciente. Su figura se muestra como el ideal femenino, resiste algunas habladurías acerca de su fidelidad y se coloca en franca oposición con la hermosura peligrosa y traicionera de Helena, o la irrespetuosa violencia asesina de Clitemnestra. Ella es perfecta según los cánones sociales imperantes cuando su figura fue fijada por la escritura en la *Odisea* y lo siguió siendo a lo largo de los siglos. La pintura la representó unida a su telar, esperando..., y la literatura escasamente se fijó en ella como un posible personaje que pudiera albergar un conflicto o, al menos, una visión diferente de su propia historia.

Odiseo, por su parte, atraviesa los siglos siendo figura, sin mengua de su fama, ya sea desde el fondo del infierno dantesco o del texto esencial de la literatura del siglo XX, el *Ulises* de Joyce o la atención que le dispensa Jorge Luis Borges. Visto como héroe o engañoso estafador, sediento de saber o simple aventurero, el personaje se integra hasta en el lenguaje común y nadie duda que aquel que atraviesa una *odisea* es alguien que ha enfrentado una aventura sin igual.

La historia avanza; los intereses, las luchas y la sensibilidad cambian. Caen los grandes relatos, se cuestiona el orden social establecido rígidamente, los derechos humanos se colocan en el centro de las aspiraciones de un nuevo orden y las mujeres reclaman igualdad en todos los campos del hacer político, social y cultural. En ese contexto, los personajes femeninos míticos retoman vigencia y son reinterpretados. Dido, Casandra, Penélope, junto con otras mujeres míticas o históricas, ocupan la atención de narradores y dramaturgos, poetas y trovadores.

Los mitos clásicos confirman su cualidad de relatos simbólicos que representan los grandes conflictos humanos y, desde esa perspectiva, se convierten en hipotextos privilegiados. El mito reformulado funciona como base para el texto que lo interpreta o reorienta.

La autora canadiense Margaret Atwood publica la obra *The Penelopiad* en el 2005, cuyo título en español es *Penélope y las doce criadas*. Es curioso, y supongo que se debe a razones comerciales o dificultades idiomáticas, que en el idioma original el título hace referencia al papel principal de Penélope, estableciendo desde el inicio la relación y confrontación con la *Odisea*, mientras que en la traducción se destaca la presencia del personaje central, pero en igualdad de condiciones con las víctimas de la venganza de Odiseo, que serán la otra voz de esta historia que nos narra la reina de Ítaca.



Figura 1. Luna Art (Adobe Stock)

El texto se abre desde un espacio de irrealidad, ya que la voz del personaje narrador afirma estar muerto y hablar desde esa condición; voz innominada, pero que reconocemos sin dudar por el indicador de lectura que implica el título e inmediatas referencias a sus características y a las de su esposo. Penélope no necesita nombrarse, basta con referir que la han transformado en una «leyenda edificante» (Atwood, 2020, p. 14).

El poder de la palabra como hacedora de la realidad es un tema que atraviesa la obra, a grado tal que, hasta después de la muerte, nos define:

Aquí abajo todo el mundo llega con un odre como los que se usan para guardar los vientos, pero cada uno de esos odres está lleno de palabras: palabras que has pronunciado, palabras que has oído, palabras que se han dicho sobre ti (Atwood, 2020, p. 13).

El relato como constructor de identidad, como vínculo, como forjador de ideales, como mentira establecida en favor de los que detentan el poder. Odiseo se relata una y otra vez, ante los feacios, ante Penélope... Ella hace lo mismo ante su esposo y hasta en la noche de bodas y, en el encuentro después de veinte años, el intercambio fundamental es el narrar las propias historias.

Esa preeminencia de la palabra no tiene relación directa con la verdad, aun si ella existiera; de allí que las esclavas tengan una versión diferente de su vida, sus amores y su muerte de la que tiene la misma Penélope.

Una de las condiciones para orientar el análisis de un texto que se basa en mitos establecidos literariamente es que el segundo manifieste una «reorientación del esquema sintagmático fundamental hacia un escenario y una problemática diferentes relacionados con la sensibilidad de la época del texto o con la visión personal del mundo que proyecta el autor en el universo del texto» (Herrero, 2006, p. 74). Penélope marca claramente la intencionalidad de cambio en la significación del texto original: «Ahora que todos los demás se han quedado ya sin aliento, me toca a mí contar lo ocurrido. Me lo debo a mí misma» (Atwood, 2020, p. 15).

Esta será, entonces, la versión del espíritu de una mujer del pasado mítico que está dirigida a las mujeres de este tiempo: «¡No sigáis mi ejemplo!», me gustaría gritaros al oído» (Atwood, 2020, p. 14).

La nueva versión de la obra homérica asigna al personaje central las mismas virtudes que se atribuían a su famoso esposo: inteligencia, astucia, posibilidad de resolver situaciones complicadas a través de la palabra o la intriga; es ella la que instauro un sistema de vigilancia a los pretendientes mediante sus esclavas, ella la que reconoce a su esposo bajo el disfraz de mendigo, la que crea toda la situación para que Euriclea reconozca a su amo y, finalmente, la que hace sufrir a Odiseo y a Telémaco, que esperan impacientes sus lágrimas ante la vuelta del héroe. La gran diferencia en el tratamiento de ambos personajes es que, mientras el héroe épico hace gala de su poder que cree natural y justo, cualidad que lo libra de cualquier tipo de cuestionamiento moral,

la heroína actual reconoce su poder como transitorio y que, en ocasiones, pudo abusar o errar en su uso: «Así que, pobre de mí, me consideraba muy lista. Ahora me doy cuenta de que mis actos eran poco meditados y de que causaron mucho daño» (Atwood, 2020, p. 101).

Si bien la versión de Penélope está dedicada a susurrar en el oído de las mujeres actuales que no la tomen como modelo de conducta y aun cuando ha reconocido el abandono de su esposo, sus mentiras, su necesidad de alejarse, nos dice:

[...] cuando empiezo a relajarme, cuando empiezo a pensar que podré perdonarlo por todo lo que me hizo pasar y aceptarlo con todos sus defectos, cuando empiezo a creer que esta vez me lo dice en serio, vuelve a las andadas y va derecho al río Leteo para beber de sus aguas y volver a nacer (p. 158).

Parece ser que esta historia de amor que implica una gran desigualdad con relación a sus participantes, está destinada a repetirse: «[...] quiere estar conmigo. Me lo repite llorando. Pero una misteriosa fuerza nos separa» (p. 158).

La epopeya termina con la restauración del orden, mientras que los personajes de la novela, con su experiencia de siglos, creen en un destino funesto que obliga a los humanos a repetir sus errores: «[...] veo que el mundo sigue igual de peligroso que en mi época, solo que ha aumentado la magnitud de la desgracia y el sufrimiento» (p. 157).

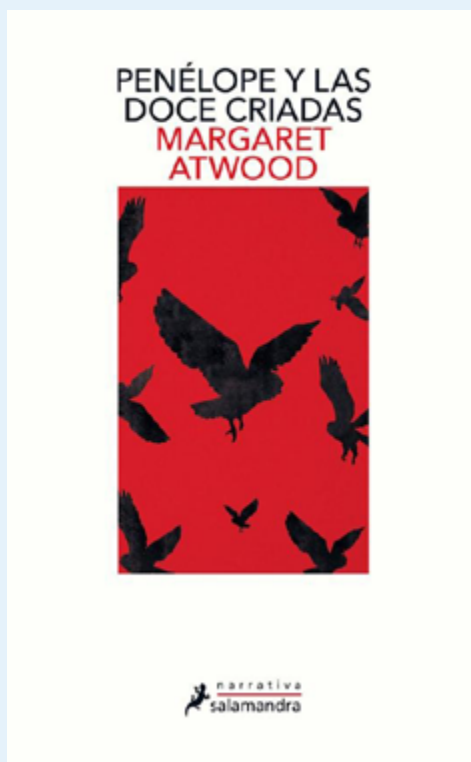


Figura 2. *Penélope y las doce criadas* (Salamandra)

Las mujeres silenciadas, asesinadas, son víctimas constantes de ese mundo que Penélope no quiere ver, pero son también las que eternamente reclaman justicia y que pesan en su conciencia. En la obra homérica, las esclavas mueren sin poder defenderse, sin palabras: «[...] sendos lazos alrededor de sus cuellos, para que muriesen del modo más deplorable. Tan solamente agitaron los pies por un breve tiempo, que no fue en verdad de larga duración» (Hom. *Od.* XXII, vv. 465). Odiseo ordena, Telémaco ejecuta la pena incrementando el dolor y la deshonra. El aprendizaje del joven heredero al trono ha concluido con éxito.

La novela del siglo XXI les dará voz a aquellas tan brutalmente silenciadas a través de un coro propio de la tragedia griega. La mezcla de géneros literarios es una constante de la literatura actual, pero, en este caso, el

optar por esta forma, por la voz colectiva, tiene también un significado que la trasciende; desde su origen, las niñas pobres tienen marcado un destino común:

Éramos crías de animal: se nos podía vender,
ahogar, canjear, utilizar y desechar (Atwood, 2020, p. 62).

[...]

Cuando dormimos nos gusta soñar:
soñamos que vamos por el mar,
surcando las olas en naves doradas
y que somos libres, felices y honradas (Atwood, 2020, p. 107).

Estos espíritus, que tienen palabra después de siglos de silencio, no solo cantan y bailan, sino que también representan un drama; el teatro dentro de la novela, el coro que suspende su homogeneidad y actúa encarnando los otros personajes de la historia. Al modo de Shakespeare, la obra teatral propone la verdad en un escenario y allí, los hasta ahora héroes, se ven como culpables del horrendo asesinato. «Digamos la verdad: hay otra historia» (Atwood, 2020, p. 125), y esa historia muestra a Penélope infiel y, sorprendida por la llegada de Odiseo, decide entregar a las criadas para salvar su propio cuello:

¡Culpad a las criadas!
¡Esas pícaras mujerzuelas!
¡Colgadlas, no preguntéis por qué!
¡Culpad a las criadas! (p. 128).

El mito y su versión establecida puede que no sean la única verdad y que, en este mundo actual, al que Penélope no quiere volver, la mentira sea la verdad oficial.

Desde el comienzo del ordenamiento social se han elegido jueces, se han establecido tribunales encargados de administrar justicia. Este modo de establecer el orden parece no haber cambiado mucho desde la Antigüedad a nuestros días y es lo que permite a la autora situar en el siglo XXI el juicio a Odiseo, estableciendo la relación textual con el juicio a Orestes en *Las Coéforas* de Esquilo; es así que, junto a un azorado juez, pueden aparecer Odiseo, Penélope, las criadas junto a las Erinias y la misma Palas Atenea. Grabado en video por las mismas víctimas, se convierte en una sátira a todo el sistema judicial y a su pretensión de establecer justicia absoluta y libre de cualquier presión. La acusación a Odiseo por haber utilizado una violencia excesiva contra los pretendientes es desestimada porque, siendo «una persona estimada por todos, sencillamente actuaba en defensa propia» (Atwood, 2020, p. 148).

Las criadas, por otra parte, tienen que reclamar a gritos que se juzgue al héroe por su ejecución y se tienen que enfrentar a un juez tímido, pero que relee la *Odisea* y se convence de que han sido violadas, pero hay un abogado que pretende que el amo tiene todos los derechos y una Penélope que juega con las palabras para eludir sus propias responsabilidades. Al final, un fallo favorable a Odiseo; la sentencia es contundente: «Sería inoportuno que este incidente, lamentable, cierto, pero de poca importancia, manchara una trayectoria por lo demás muy notable» (Atwood, 2020, p. 152).

Es tiempo que lo sobrenatural ingrese en escena; las erinias acuden a la invocación de las esclavas y cumplirán con su súplica, pero el castigo no será inmediato, sino que se prolongará en el tiempo y se debe dar en todos los ámbitos:

¡Pisadle los talones en la tierra o en el Hades, dondequiera que busque refugio, en canciones y en obras de teatro, en libros y en tesis, en notas al margen y en apéndices! (Atwood, 2020, p. 153).

A la ira justiciera de las diosas, que castigan los delitos de sangre, se opone la figura de Palas Atenea, que rescata a Odiseo, su protegido, como tantas veces lo hizo y bien podría afirmar al igual que en la obra de Esquilo: «...amo con toda el alma todo lo varonil» (*Las Euménides*. IV. v. 737)

Ironía, humor negro que logra penetrar hondo en el lector que, finalmente, comparte el desconcierto del juez y puede preguntar y preguntarse: «¿Adónde han ido todos?». Otra pregunta que no se explicita, pero que se desprende de la lectura: ¿La Justicia mide con la misma vara a hombres y mujeres, débiles y poderosos?

Dido, un amor imposible

«La otra es aquella que se mató por amor y rompió la fe prometida al difunto Siqueo» (Dante, *Inferno*, canto V, v. 61). Así señala Virgilio, personaje de *La Divina Comedia*, a Dido, su propia creación; ni siquiera merece un nombre, sino simplemente la mención de sus dos pecados: suicidio y traición a la fidelidad prometida a su esposo. Colocándola en este círculo, Dante hace su propia reelaboración de uno de los amores más famosos y la declara culpable por toda la eternidad.

Irene Vallejo, en su obra *El silbido del arquero* (2019), va a dar otra imagen de la reina de Cartago. La autora, filóloga clásica, demuestra una gran erudición en todas sus obras, pero es, ante todo, una joven mujer del siglo XXI comprometida con su realidad y convencida que los temas que plantean los textos denominados *clásicos* tienen vigencia en la época actual.

La novela manifiesta una clara intención de modificación y actualización del sentido básico de la *Eneida*, obra máxima de Virgilio, y que, por supuesto, la precede en siglos.

De manera paralela a la acción central –los famosos amores de Dido y Eneas–, se narra una larga caminata de Virgilio, sus dudas acerca de la creación de su obra y su encuentro final con Homero, que le brinda la clave que debe tener la escritura de la obra encargada por Augusto: «En lo sucesivo, los poetas cantarán nuestros sufrimientos a generaciones que están por nacer» (*Hom. Il. VI*, vv. 358). De esta manera, se establece otra línea de intertextualidad y reconoce la deuda del poeta latino con el maestro griego y, a su vez, se justifica esta nueva reescritura: la literatura surgiendo desde los mismos orígenes de la literatura.

Toda la novela tiende sutiles líneas hacia el presente; el dolor de los naufragos recibidos como mendigos despreciables y sospechosos de usurpar el lugar de aquellos que se sienten dueños de la tierra; la ambición por el poder, la traición; el acoso a la mujer en todos los terrenos... El desarrollo de dos personajes introduce otros temas que podemos reconocer como actuales: Iulo se presenta como una víctima inocente de la guerra y de la violencia que presencié entre sus padres, solitario y condenado a desconocer el actual idioma, las pesadillas impiden su sueño; Ana, adolescente, también ha visto y sentido el odio, la violencia, el rechazo de los otros por ser diferente, y en el presente de la novela tiene conflictos con su propio cuerpo y con la manera en que los otros lo miran.

Estos dos personajes serán los que abran un espacio de esperanza para un futuro reinado del amor y la concordia. Eros narra sobre el final que

Ana se embarcó en una navegación plagada de aventuras rumbo a Italia. Tras naufragar en la costa, se reencontró con Eneas y Iulo, que la acogieron en su palacio [...] Desde hace siglos es venerada en las tierras del Tíber, donde la evocan como una amable diosecilla, Ana Perenna, que hornea tortas para librar al pueblo del hambre (Vallejo, 2029, p. 12).

Toda lectura es un acto de creación y, algunas veces, esa nueva interpretación florece en un nuevo libro. Es en eso, simplemente, que se basa la reescritura de los clásicos, en volver la vista a las fuentes en la que se origina lo que llamamos literatura, porque no olvidemos que

un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales, es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que pone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria (Borges, 1989, p. 127).

Esta es la historia y la virtud de los clásicos: ser el origen de multitud de lecturas a través de los siglos, lecturas que indagaron en su problemática a partir de estos relatos, apreciaciones que crearon otros universos literarios, palabras que nos ligan y nos hacen sentir pertenecientes a un universo cultural.

Las nuevas voces que surgen de otras, lejanas en el tiempo, no impiden llegar a la fuente, al origen. Es más, creo que en un curso de enseñanza secundaria es interesante transitar este camino que atraviesa el espacio y el tiempo, sin olvidar que hay un punto de partida cierto.

Cualquiera sea el tiempo en que fue compuesta, la obra literaria nos brinda la posibilidad del placer, del viaje, del conocimiento del otro y de nosotros mismos.

¿Cómo, pues, no situar al estudiante en un mundo perfectamente religador del hombre, como es el clásico? Vincular el presente con el pasado, para que los muertos se sientan vivos, y para

que el individuo no se juzgue ni solo ni único. Colocar lo en un mundo ya circunscrito –ya vivido y cerrado– para que el estudiante pueda encontrar una idea de límite, de orden valorativo, de relación de causa y efecto, de principio, medio y fin (Bordoli, 1965, p. 23).

Referencias bibliográficas

- Atwood, M. (2020). *Penélope y las doce criadas*. Barcelona: Salamandra.
- Bordoli, D. L. (1965). *Los clásicos y nosotros*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Borges, J. L. (1989). Notas sobre (hacia) Bernard Shaw. Otras Inquisiciones. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Esquilo (2000). *Tragedias*. Madrid: Gredos
- Harari, Y. N. (2015). *Sapiens. De animales a dioses*. Montevideo: Debate.
- Herrero, C. J. (2006). El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias. *Çédille: Revista de Estudios Franceses*, (2), 58-76. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2215129>
- Homero. (1938). *Odisea*. Buenos Aires: Losada.
- Vallejo, I. (2022). *El silbido del arquero*. Madrid: Random House.
- Virgilio. (1998). *Eneida*. Madrid: Cátedra.
- Dirección General de Educación Secundaria. (2006). Programa de Literatura de Segundo de Bachillerato. Recuperado el 14 de abril de 2023, de https://www.ces.edu.uy/files/Planes%20y%20programas/Ref%202006%20Bach/5to%20nucleo%20comun/literatura_5.pdf