

LITERATURA CLÁSICA SAGRADA

Javier Alcoriza

Catedrático de Lengua Castellana y Literatura del I.E.S. Tavernes Blanques

javier.alcoriza@uv.es

Conferencia en el Salón «Bona Gent» (Calle de Cirilo Amorós, 56, Valencia),
1 de marzo de 2015



Light and Colour (Goethe's Theory) - the Morning after the Deluge - Moses Writing the Book of Genesis, JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER¹

«Fate had otherwise determined, and Jerome was so passive an instrument in her hands that he began the study of Hebrew as a discipline only, and without any conception of the task he was to fulfil, still less of the scope of its fulfilment. I could joyfully believe that the words of Christ, "If they hear not Moses and the Prophets, neither will they be persuaded though

¹ Origen de la imagen:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d8/William_Turner%2C_Light_and_Colour_%28Goethe%27s_Theory%29.JPG

one rose from the dead," had haunted the spirit of the recluse, until he resolved that the voice of Moses and the Prophets should be made audible to the Churches of all the earth. But so far as we have evidence, no such will or hope exalted the quiet instincts of his natural industry; partly as a scholar's exercise, partly as an old man's recreation, the severity of the Latin language was softened, like Venetian crystal, by the variable fire of Hebrew thought; and the "Book of Books" took the abiding form of which all the future art of the Western nations was to be an hourly enlarging interpretation». *The Bible of Amiens*, John Ruskin

Queridos amigos:

Quiero empezar expresando mi agradecimiento a Francisco Fontana, presidente de la asociación de la «Amistad Judeo-Cristiana», por haberme hecho llegar, como a otros, supongo, de los aquí presentes, el discurso del diplomático George Deek. Aprovecho la ocasión para recomendarles que lo escuchen si aún no lo han hecho, y para que vuelvan a escucharlo si es que ya lo han hecho. Les impresionará, creo, tanto la forma como el contenido del discurso. Es poco corriente dar con un discurso tan bien escrito como pronunciado, y en el discurso de Deek se dan cita también, de manera no menos señalada, la juventud y la elocuencia del autor. La elocuencia es una virtud que habla por sí misma; la juventud hace creíbles en la propia persona de George Deek las afirmaciones relativas al futuro, aun cuando se refieran al futuro de dos pueblos, el judío y el palestino. Porque, en efecto, pasando de la forma al contenido, el discurso está compuesto tanto en clave personal como colectiva, y lo que resulta especialmente iluminador en él es, si puede decirse así, la oscuridad que lo rodea al comienzo. Saber que Deek es israelí no basta para conocerlo. Hay otras capas en su experiencia personal que le llevan a expresarse como lo hace. No quiero revelar más a quien aún no lo haya escuchado. Solo diré que, respecto a todo discurso, es aconsejable que el escritor muestre su identidad en la forma de un relato sencillo y sincero, «como el que enviaría a sus parientes desde una tierra lejana». El relato de la vida de Deek avala además sus palabras sobre el actual conflicto árabe-israelí. La historia, decía un filósofo americano, solo puede aprenderse en clave biográfica. El discurso de Deek es la causa de mi presencia aquí para hablarles de literatura clásica sagrada.

Mi responsabilidad pública como profesor de literatura me permite dirigirme en este foro a los interesados en saber lo que puede entenderse por literatura clásica sagrada. El concepto adquiere relevancia, a mi juicio, cuando tenemos en mente la que considero una frase crucial en el discurso de Deek a propósito de la deseable convivencia entre palestinos e israelíes, sobre el hecho de que sean hermanos en el hado, si no en la fe: *we might not be brothers in faith, but we certainly are brothers in fate*. *Fate*, el hado o destino, no es una noción exclusiva del sentir religioso islámico, cristiano o judío. En realidad, el hado se entiende mejor con la perspectiva griega, que es ajena, en principio, tanto a la fe musulmana como a la cristiana o judía. Sea como fuere, es aquello que nos arrastra como miembros de una misma familia, como hermanos *a fortiori*, aquí en la tierra:

es inútil resistirse a él, imposible torcer su curso. Cuando advertimos la resistencia que ofrece el mundo al cumplimiento de nuestros planes puede invadirnos la sensación de que es preferible pactar con él antes que intentar doblegarlo. El pacto será más eficaz si lo cerramos, por cierto, con nuestros compañeros de viaje. Así interpreto lo que quiere decir «ser hermanos en el hado»: consentir en que habitamos una tierra común, antes que sagrada, o en que vale la pena esforzarse por descubrir ese espacio donde vivir o aprender a ganarse la vida juntos.

La literatura serviría como ese terreno que podemos aprender a cultivar juntos. En este sentido, aun hablando como profesor de literatura, me gustaría rebajar las expectativas que pueda suscitar, no por lo poco que haya de obtenerse de ella en el futuro, sino por lo mucho que nos ha deparado en el pasado. Antes de hablar de lo que significa la literatura clásica sagrada quiero referirme a la literatura sin más. Entendida así, como mera literatura, se trata de un arte que puede brindar una manera de ver las cosas que facilite llegar a acuerdos básicos con nuestros semejantes, con nuestros vecinos. Entendida así, la literatura sería una herramienta, como la política, un medio para alcanzar un fin, el difícil fin de la convivencia. Es así como he escuchado en el discurso de Deek la observación de que el reconocimiento del estado de Israel por los palestinos podría haber acabado con el conflicto árabe-israelí, ahora que, según el curso de los acontecimientos, la creación de otro estado se plantea como parte de la solución al conflicto árabe-israelí. La política, sin embargo, ha de cumplir una función civilizadora. En otras palabras, el objetivo de la política no puede ser eminentemente político, así como el valor de la literatura no puede ser eminentemente literario. Si asumimos que el arte de la literatura (que demanda la suspensión de nuestra incredulidad), como el arte de la política (que demanda la suspensión de nuestra credulidad), se fijan objetivos superiores a los medios que emplean, concedemos a la humanidad una expectativa superior a nuestros intereses más inmediatos. A diferencia de lo dicho respecto a la literatura, no tenemos que rebajar las expectativas de nuestra humanidad.

Cualquiera que piense en ello por vez primera sentirá extrañeza ante la posibilidad de hablar de literatura clásica sagrada. Resulta contradictorio de por sí, ya que lo clásico remite a Grecia y Roma, y lo sagrado, por antonomasia, a la Biblia. A poco que excavemos en el concepto, notamos que lo griego y lo romano son construcciones culturales de singularidad inconfundible; de igual modo, la construcción judeocristiana no es menos llamativa que la grecorromana. De lo contrario, la idea de una asociación para promover su amistad sería a simple vista poco justificable. Con todo, la causa para hablar de una amistad judeo-cristiana es más profunda que la que podría haber para hablar del modelo clásico o grecorromano que ha servido para estructurar la historia cultural de Occidente. Y es más profunda por ser literaria, como sabemos, porque en el fondo de esa amistad está la devoción hacia un libro que no es un libro, sino toda una biblioteca o «tesoro de libros», como es la Biblia. El hado literario puede ser un vínculo de unión tan fuerte como la fe religiosa cuando hablamos de la devoción de familias de creyentes hacia el *Book of Books*.

Como no soy un experto en la Biblia, me limitaré a recordar aquí algunos lugares comunes que allanen el terreno para hablar de literatura clásica sagrada. Lo primero que quiero mencionar es lo asombroso que resulta, desde el punto de vista filológico, que la Biblia haya resultado una de las principales fuentes de la literatura europea. Los estudiantes se sorprenden al saber que la inmensa mayoría de los escritores que se han inspirado en la Biblia no han conocido el texto original, sino, a lo sumo, las traducciones que ha habido desde la Antigüedad hasta nuestros días. La traducción ha servido, metafóricamente, como lengua franca, y no solo de la Biblia, si

atendemos al capítulo de las influencias en nuestra historia literaria. Ha abierto las puertas tanto a la fe como a la imaginación de sus lectores. Que el libro hebreo (si es que puede llamarse «libro») se tradujera al griego y fuera siglos después leído como un testamento «antiguo» respecto a otro «nuevo», ahora escrito en griego, y que ambos fueran siglos después traducidos al latín desde sus lenguas originales, presentados a la Iglesia como «autoridad común», y vueltos a traducir siglos después a las lenguas vernáculas, da idea de una serie de peripecias propia de un cuento de *Las mil y una noches*. De forma paralela podría recordarse que Dante, en la *Divina comedia*, sitúa a Homero, cuyos poemas no había leído directamente, al frente del grupo de poetas antiguos entre los que se incluye cuando visita el limbo guiado por Virgilio.

La historia de las religiones demuestra que la fe no ha quedado nunca encerrada entre los límites de una lengua. La historia de la literatura demuestra también que la imaginación cruza de manera fecunda el territorio dominado por las lenguas. Podría evocarse a propósito el relato jasídico sobre la sagrada lengua común que fue olvidada por los hombres que habían sido «bilingües» antes de la malograda construcción de la Torre de Babel. Cabría decir que la literatura ha tratado de forjar el «esperanto» de la imaginación, más allá de aquel fatídico olvido. La humanidad disgregada por su soberbia queda emplazada de nuevo en los grandes libros gracias al traductor que, como un profeta *sui generis*, recuerda a los lectores la cepa única de la que provienen. La *Leserwelt* o «mundo de lectores», la metáfora de Kant que ha servido de respuesta a la pregunta sobre la Ilustración, no habla de estado o nación alguna; no es un término político, sino filosófico. Cumple un designio racional con el fin de estrechar los lazos necesarios en toda comunidad para subsistir, más allá de los que la tradición ha proporcionado hasta el momento. La historia de Europa ha necesitado una y otra vez el consejo de la moderación. Se diría que la literatura o la filosofía pretenden reunir lo que la religión, por paradójico que suene, ha desunido entre los hombres.

Pero no quisiera que esta observación sonara demasiado ecuménica. Debemos reconocer que, frente a las aspiraciones literarias o filosóficas, por moderadas que sean, los hechos han seguido otro curso, y que, sin embargo, el curso de los hechos no siempre ha sido decepcionante. Decir que la imaginación es inclusiva y la fe exclusiva parece inclinar la balanza del lado de la primera, cuando la exclusividad de la fe tiene, por su parte, una historia que también conviene oír. A mi entender, la recomendación de una literatura clásica y sagrada no puede prescindir de ello. Aquella historia tiene que ver con el principio del primer libro de la Biblia. El contexto mayoritariamente cristiano en que se ha desarrollado la tradición occidental presenta a los judíos como el pueblo que ha negado la divinidad de Jesús. No creo que pueda hacerse justicia a un pueblo constituido en torno a una fe tan persistente como la de los judíos cuando se lo califica de modo negativo antes que positivo. Tal vez el hecho de haber subsumido el *Tanak* como Antiguo Testamento de la Biblia cristiana haya privado a los judíos de la prueba de su peculiaridad, al suponer que la coincidencia textual no merecía otro comentario. Sin embargo, según reclama el Arcipreste de Hita en su famoso libro, las palabras deben obedecer a la intención, no la intención a las palabras. No descubrimos nada al señalar que la intención de los judíos ha sido, antes que propagar, conservar su fe. La conservación de su fe ha tenido lugar mediante un gesto de obediencia incondicional. Como se dice en Éxodo 24:7, *na'aseh v'nishma*, «haremos y [luego] oiremos». Esta es la «rigidez de conciencia» de la que hablaba Matthew Arnold para identificar el

rasgo propio del hebraísmo, la corriente que, junto al helenismo, habría contribuido a formar el caudal de la conciencia europea. Aun así, Arnold no atendía tanto en su ensayo de *Cultura y anarquía* al hebraísmo como al cristianismo, que ha conferido a Europa el molde en que se ha formado su espíritu. Para entender el judaísmo en sus propios términos habrá que hacer, por tanto, un esfuerzo «contraliterario», apuntando a lo que tiene precisamente de intraducible, porque se trata de aquello que gira más bien en torno a la intención que a las palabras. La intención de los judíos en el exilio babilónico fue conservar la fe mediante la lectura de sus sagradas escrituras. Podemos asumir que la supervivencia sin la fe en lo escrito no habría hecho volver al mismo pueblo a Jerusalén. Con sencillez debeladora se ha advertido que el cristianismo no habría surgido en la historia si los judíos no hubieran regresado a Jerusalén desde el exilio. La fuerza de ese apego a lo escrito tiene, sin duda, algo de maravilloso o sobrenatural.

Pero volvamos al Génesis. Lo más llamativo del comienzo del relato bíblico es lo que se ha llamado la degradación del cielo frente a la tierra, que es la sede del hombre. En la serie de lo creado se da más valor a lo último que a lo primero, más a la tierra que a los cielos, más al hombre que a los animales. Esto supone una inversión de la escala filosófica que cifra la felicidad en la vida contemplativa y, sobre todo, en contemplar lo más elevado. La inversión apunta a la conducta humana como objeto de interés principal del relato bíblico; por ello la creación del hombre y la mujer se cuenta dos veces, como si la insistencia nos aproximara a la finalidad del relato. ¿Por qué se cuenta la creación o, mejor aún, por qué ha sido creado el mundo? El objetivo del autor del Génesis no es aumentar nuestro conocimiento, sino incidir en nuestra condición. El hombre es la primera criatura que, más allá de una orden, «fructificad y multiplicaos» (Génesis 1:22), recibe una prohibición (Génesis 2:17), a la que desobedece por haber sucumbido al engaño de la serpiente, que hace creer a Eva que Dios conoce todas las cosas (Génesis 3:15), cuando, según distinguía el filósofo Lev Chestov, el de la Biblia no es un Dios que conoce, sino un Dios que crea. Pero el hombre, aun expulsado del Edén, es una criatura sin ley, el padre de un fratricida al que Dios, como castigo, prohíbe dar muerte. Habrá de ocurrir el diluvio para que Dios establezca con Noé, un hombre escogido por su justicia, (Génesis 6:9), el pacto que había de observar en adelante toda la humanidad. La pertinacia del hombre hará que, tras emplear como castigo la confusión en Babel (Génesis 11:7), Dios haya de elegir a otro hombre, Abram, menos por su probidad que por su fidelidad. El patriarca del pueblo judío contiene intacta la fe de su descendencia. Solo tras la destrucción y la confusión, según el relato del Génesis, habría ocurrido la elección. Y es a ese pueblo elegido, redimido de la esclavitud en Egipto por Moisés, al que se le entregan las tablas de la Ley (Éxodo 31:18). La tradición cuenta que fue el propio Moisés el autor del Pentateuco. De este modo se hace patente la finalidad del relato bíblico: Dios creó el mundo para entregar la Ley a los judíos, para hacer que los judíos, entre todos los hombres, conocieran y obedecieran sus mandamientos.

Hay otro relato jasídico que valora, por encima de lo que significa «leer la Torá», el hecho de «ser la Torá»: hasta tal punto supera en la mente de los judíos piadosos poner en práctica lo escrito a solo conocerlo. Pero ¿acaso no iba a afectar al «conocimiento» esa devoción por la Escritura? Para acabar con lo específico de este arte de leer recurro a la cita de un traductor del Talmud, el erudito inglés R. Travers Herford. Herford menciona que, para los judíos, la Torá puede compararse con un pozo: es sagrado tanto el brocal como toda el agua que contiene. Es sagrada la Torá y son sagradas todas las enseñanzas extraídas de ella, lo que viene a significar, con

esa perspectiva, que resulta difícil calificar la Biblia como un libro o incluso una biblioteca, ya que, al final, sería posible leer todos los libros de una biblioteca, pero la sabiduría contenida en la Torá será de suyo interminable. Leo Strauss, el historiador de la filosofía cuya interpretación del Génesis he seguido aquí, señala que lo que entendemos por un libro, que se presenta como continente de un saber elaborado, no es aplicable a la Biblia. La sabiduría de la Biblia sería inagotable, de modo que no funcionará como «contraencanto» frente al «encanto de la desesperación» que supone, para la filosofía, la búsqueda interminable del conocimiento. No es lo mismo, en efecto, agitarse interminablemente por esa búsqueda que considerar inagotable la sabiduría contenida en el «libro» como fuente de la revelación. Así divergen las nociones griega y judía del libro.

Desde un punto de vista superficial podemos señalar también el factor de intraducibilidad de la Biblia si nos atenemos a su mera lectura. Leer la Biblia, leer el Génesis, depara una experiencia difícil de subsumir en los conceptos que provienen del mundo clásico. El estudio de los clásicos nos ha llevado a distinguir el pensamiento lógico de los relatos míticos en torno a los cuales han surgido los grandes poemas antiguos. Contraponer la Biblia a la filosofía dejaría libre el campo a la hora de aproximarla al lenguaje mítico. La propia historia de la cultura europea, con los desencuentros entre el saber científico y la autoridad eclesiástica, parece abonar esa aproximación. Sin embargo, no resulta fácil enjugar nuestra lectura de la Biblia con la etiqueta de «mitos hebreos». Incluso contrastar, al modo de G. K. Chesterton o C. S. Lewis, los relatos bíblicos con la mitología como una búsqueda imaginativa de lo divino, una especie de religión poética, a fin de subrayar lo excepcional de la figura de Jesús, como único mito hecho realidad, resulta cuando menos una interpretación tendenciosa. En suma, la Biblia no es *logos*, a pesar de las sugerencias que llevan a apreciar el diseño intelectual del relato sobre la creación del mundo, en comparación, por ejemplo, con la *Teogonía* de Hesíodo o las *Metamorfosis* de Ovidio; ni es mito, en tanto que presenta un mundo para el hombre que, dicho coloquialmente, podría haber sido creado esta mañana, desprovisto de cosas insólitas o criaturas fantásticas. En una página memorable de su memorándum sobre el escritor Ludwig Börne, Heinrich Heine contrapone la Biblia a Homero para advertir cómo la relectura de la Biblia le devuelve la impresión de tener entre manos un libro que no parece, como la *Iliada*, obra del arte humano, sino fruto de la naturaleza, algo escrito con el estilo de «una nota para la lavandería», es decir, bajo la presión de tener que usar la lengua como un medio para alcanzar un objetivo, que sería, como hemos visto, recordar la necesidad de leyes en la que vive el hombre, insistir en que el camino seguro para su salvación o perfección pasa por la obediencia y la piedad. El propósito del Génesis no es explicar a los lectores el mundo: no existe una palabra bíblica para «mundo».

No llegamos a decir así que la Biblia, con la perspectiva judía, sea ilegible, sino solo que la traducción no traslada intacto un arte de leer que, con todo, ha marcado la conducta de un pueblo sin el cual no podemos comprender el origen de nuestra cultura. Esa experiencia sigue gravitando sobre las preguntas que nos hacemos sobre lo que significa leer bien. ¿Nos preocupa ser buenos lectores, es decir, cada vez mejores lectores de libros, o incluso de un mismo libro? ¿Qué consecuencias puede tener para la conducta de la vida esa mejora? ¿Es tan importante como se nos hace creer una «política de alfabetización» que soslaya esa preocupación sobre buenos y malos libros, buenos y malos lectores? ¿Hasta qué punto nuestra democracia, que pasa por

momentos críticos de justificación en sus procedimientos, puede descuidar un arte de leer orientado al progreso humano como un bien distinto y superior al progreso social? ¿Qué tipo de educación, en sentido noble, somos capaces de asociar a nuestra forma de gobierno, cualquiera que sea su horizonte colectivo, local, nacional o continental? ¿Qué lecciones podemos sacar del trato que en Europa hemos dado al «pueblo del Libro» si pensamos en él como paradigma del «mundo de lectores» no constituido políticamente del que hablaba Kant? ¿Es el arte de leer un problema constitucional del régimen político, en definitiva, o de la naturaleza humana?

Estas preguntas llevan demasiado lejos, como es obvio, el asunto por el que en principio nos interesamos, el de pensar si dos comunidades pueden entenderse a sí mismas como hermanas en el hado, si no en la fe. Quedarnos más cerca es comprender ese hado en los términos de la literatura clásica sagrada. La frase —*a Sacred classic literature*— proviene del escritor inglés John Ruskin, según se encuentra en *La Biblia de Amiens*, un volumen compuesto al final de su vida, dedicado a describir al visitante el arte de la catedral de Amiens, dentro de una serie que iba a titularse *Lo que nuestros padres nos han contado*. Ruskin es conocido, entre los historiógrafos, como fundador de la crítica de arte y uno de los más lúcidos medievalistas del siglo XIX. Es un exponente del interés que despertó en la Inglaterra victoriana repensar la historia con vistas a responder a los desafíos a los que se enfrentaba el hombre moderno, aturdido por el desgaste de sus ilusiones en la era del desencanto que suscitaba el auge de la ciencia —un episodio tímido, en realidad, si lo comparamos con la frenética revolución tecnológica de nuestros días. Quiero decir: podemos volver a Ruskin tal como Ruskin volvía al pasado, en busca de ejemplos cuya fuerza parecía desintegrada en su época. El énfasis de Ruskin se entiende en especial por la pérdida de la que era testigo, pero su gesto tenía menos de añoranza que de renovación de una promesa. Pero esa promesa, a pesar del tono profético que adquieren los característicos escritos de Ruskin, debía menos al cristianismo en que había sido criado que a una concepción de nuestra humanidad que se mantenía fiel a las enseñanzas tradicionales, o a «lo que nuestros padres nos han contado»: nuestros padres o nuestros maestros o nuestros libros.

Ruskin era consciente en *La Biblia de Amiens* de que a cualquier analfabeto de la época en que se puso la última piedra de la catedral no le hacía falta explicación alguna para «leer» de manera adecuada ese extraordinario edificio. *La Biblia de Amiens* era un libro necesario para otro tipo de «analfabetos», los lectores en quienes la raíz de la fe había sido arrancada y en los que solo quedaba viva, a lo sumo, como una flor tardía, la virtud de la imaginación. Porque la cuestión crucial en Ruskin era la posible transición entre los conceptos de imaginación y fe. ¿Podía el arte resucitar una fe como aquella que tanto había retrocedido en el sentir común del público al que se dirigía? Una época o sociedad se califica en virtud de los libros que la necesidad hace escribir a sus autores. La virtud del arte debía combatir en Ruskin el destructivo escepticismo que había llevado al público inglés a despreciar el arte, la ciencia, la naturaleza y la compasión, según aseguraba en las divulgativas páginas de *Sésamo y lirios*. A mi juicio, todos los libros de Ruskin tienen algo de antídoto contra ese desprecio cuando insisten en recordarnos lo que no podremos olvidar: que el cumplimiento de los deberes menores es el principio de toda religión verdadera; que el comienzo del arte está antes en la forma de mirar el mundo (o en la forma en que se revela el mundo) que en la obra del artista; o, en otras palabras, que hay un trabajo para el arte más importante que las artes.

Literatura clásica sagrada era una manera de llamar a toda escritura con vocación de perpetuidad que, nacida de una fe moribunda o extinta, sin embargo, aún hablara a la imaginación de los lectores. Ruskin menciona que, por su educación, se había acostumbrado a no leer frívolamente a los autores antiguos, a respetar el sustrato de fe del que había brotado su obra. El respeto involucra cierta coincidencia: apela, de hecho, a un esfuerzo casi imaginativo, un deshacerse de las cadenas de la costumbre con el fin de dejarse guiar por inspiraciones o aspiraciones:

«No experimento ninguna aversión por la literatura profana; tan poca experimento, que me figuro que ninguna interpretación de la religión griega haya sido tan afectuosa, ninguna de la religión romana tan reverente, como la que forma la base de mi enseñanza del arte y circula por el conjunto de mis obras. Mas los símbolos de Homero y la fe de Horacio los he aprendido en la Biblia. El deber que desde niño me impusieron de leer cada palabra del Evangelio y de las profecías como si las hubiese escrito la mano de Dios, me prestó el hábito de una atención respetuosa, que más adelante dio a muchos pasajes de escritores profanos, frívolos para un lector irreligioso, profunda gravedad para mí. Hasta qué punto se ha paralizado mi espíritu con las faltas y tristezas de la vida —hasta donde llega mi breve conocimiento de la vida, comparado con el que podía haber adquirido de seguir fielmente en el camino de luz que se me ofreció— no puedo conjeturarlo o confesarlo, pero como no he escrito nunca para mi propia satisfacción o para mi fama, me he preservado —como se preservarán siempre los hombres que escriben así— de los errores peligrosos para los demás; y las expresiones fragmentarias de sentimientos o doctrinas, que de tiempo en tiempo me he permitido comunicar, podrán ofrecerse ahora a un lector atento, vinculadas dentro de un sistema general de interpretación de la literatura sagrada, tanto clásica como cristiana, que le hará capaz de simpatizar sin injusticia con la fe de las almas cándidas de todas las épocas y países».

Literatura clásica sagrada es un concepto que podemos proyectar, —tal vez leer con cierto sesgo, o *misread*— en el sentido siguiente: trata de equiparar lo que la tradición ha dado no solo separado en su corteza, sino, según hemos visto contraponiendo «Atenas» y «Jerusalén», enfrentado hasta la médula. Si, como asegura Heine, todos los hombres nacemos helenos o judíos, hay un hado previo al hado en el que queremos ver puntos de encuentro entre lo clásico y lo sagrado. Literatura clásica sagrada es una fórmula incómoda por esto: da cuenta de que ha habido dos tradiciones que no podemos descontar y con las que, sin embargo, no podemos comulgar. Si llevamos más lejos lo sagrado que lo clásico, lo exclusivamente literario se resiente; si hacemos lo contrario, si apreciamos lo clásico por encima de todo, omitimos un contexto esencial de seriedad que ha acompañado desde el comienzo a nuestra experiencia literaria. Pero estimar ambos extremos sitúa al lector en una posición difícil, tal como les ha ocurrido a algunos escritores. Hablar de literatura clásica sagrada es una forma de enaltecer aquello que puebla nuestra imaginación sin agotarla. Los grandes libros dan más de lo que exigen: dejan, por así decirlo, la responsabilidad mayor a nuestra mente. Y la mente suele delegar esa responsabilidad de manera inadvertida en la conducta, de modo que, al final, nuestras acciones hablan por nuestras lecturas conforme a *indirections* o vías indirectas que, por no ser evidentes, se reputan irreales e ineficaces.

La idea de una ética literaria condice bien con la de esta literatura clásica sagrada, un nombre que califica a los libros, por tanto, antes que a sus lectores; porque el foco hemos de ponerlo sobre las páginas que leemos antes que sobre la propia mente. No siempre seremos un misterio: «En las corrompidas corrientes de este mundo, la dorada mano del crimen puede torcer la ley, y a menudo se ha visto al mismo lucro infame sobornar la justicia. Pero no sucede así allá arriba. Allí no valen subterfugios; allí la acción se muestra tal cual es, y nosotros mismo nos vemos obligados a reconocer sin rebozo nuestras culpas, precisamente cara a cara de ellas. ¿Qué hacer, pues? ¿Qué recurso nos queda? Probemos lo que puede el arrepentimiento. ¿Qué no podrá?». La ética literaria y la literatura clásica sagrada nos devuelven todo lo que los grandes libros pueden aún enseñarnos, incluso usados —o tal vez principalmente— como fuente de entretenimiento.

Quiero acabar con otro ejemplo tomado de mis clases. El pasaje anterior corresponde, por cierto, al monólogo del rey Claudio en *Hamlet* (iii, iii); es el único monólogo pronunciado en la tragedia por otro personaje que no sea Hamlet. De hecho, Hamlet pronuncia su séptimo monólogo —como en un alarde shakesperiano de «diálogo entre monólogos»— a continuación del citado. En él, Hamlet, como hijo obediente al Espectro de su padre, decide no vengarse de su tío a riesgo de que su alma pueda salvarse entonces en virtud de la oración. Se recordará que el propio Shakespeare había interpretado al Espectro de Hamlet, lo que nos evoca el enigma sobre la autoría que subyace a la lectura de sus obras. Pero este enigma es menos radiante que el producido cuando entramos en contacto directo con su texto: el de los instantes de simultánea credulidad e incredulidad ante lo que leemos u oímos. ¿Cómo es posible que los personajes de Shakespeare hablen como lo hacen y, a la vez, cómo sería posible que no lo hicieran así? La potencia de la expresión —el «extraño poder de lenguaje» (*strange power of speech*) del Anciano Marinero de Coleridge, insigne lector de *Hamlet*— es una frase que apunta a ese misterio, aún mayor cuando comprobamos el modo en que la naturaleza se vuelve el trasfondo adecuado para interpretar cuanto ocurre en los dramas y, sobre todo, en las tragedias de Shakespeare. Ese «poder de lenguaje» está especialmente concentrado en sus *Sonetos*, de los cuales me atrevería a decir lo que se ha dicho de las tragedias: son más una confirmación de la naturaleza que habla por boca del poeta que una cesión al sentimentalismo. Pero la lírica de Shakespeare, como la de otros poetas modernos, está en deuda con la de Petrarca; y esta, cuando se trata de Shakespeare —nada menos que el «inventor de lo humano»—, es una deuda que merece ser explorada. Quiero concluir con un apunte de esa exploración.

Shakespeare petrarquiza de modo similar a como, según Emerson, llevamos siglos shakespeareizando. Pero Petrarca, según sus propias palabras, no era uno, sino «dos hombres», como famosamente anotó en una carta dirigida al monje que le regaló su ejemplar de las *Confesiones* de San Agustín. La lectura de ese ejemplar, sin forzar demasiado los términos autobiográficos, cambió la vida de Petrarca o la desdobló, intelectualmente, en dos: la del lector de las *Confesiones* (en última instancia, de la Biblia) y la del lector de la *Eneida* (en última instancia, de los clásicos). Ese desdoblamiento es patente en la obra en prosa en que Franciscus se confiesa ante su maestro, Agustinus, y le revela el conflicto secreto de sus cuidados, su «hamletiana» acidia. El conflicto, simbólicamente, era el que podía haber entre el laurel y la «salutífera higuera»: el laurel, la corona del poeta, se corresponde en su *Cancionero* con su amor por Laura, una pasión que entra en conflicto con la devoción a Dios, despertada en San Agustín cuando, según cuenta en sus *Confesiones* (viii, xii, 29), tendido bajo una higuera y sumido en el dolor por sus pecados, escucha la

voz de un niño que repite «¡toma y lee!». Tras obedecer, Agustín coge la Biblia y lee un pasaje de la carta de Pablo a los Romanos (13:12-14). La conversión llegó a Agustín por la lectura. Para Petrarca, que había imitado ese gesto en la cima del Mont Ventoux, la fama garantizada por sus versos estaba en conflicto con esa búsqueda agustiniana de la salvación.

Petrarca da voz a ese conflicto también en su poesía, no solo en la conversación imaginaria de *Mi secreto*. De manera característica, la canción ccxiv del *Cancionero* muestra cómo Petrarca implora a Dios que le saque del bosque del pecado y le libere del yugo de la pasión amorosa. Ruskin decía que dar a Dios el segundo lugar en nuestros pensamientos es no darle lugar alguno. La fórmula empleada en esa canción por Petrarca provenía de un verso de la *Eneida* (vi, 370): aquel en que Palinuro suplica a Eneas desde el Hades que le dé su diestra. El descenso al Hades de Eneas —como el de Ulises en la *Odisea*— estaba en el centro del poema, era el pasaje más grave del poema de Virgilio. Petrarca leyó esa súplica pagana como otros cristianos pudieron leer el famoso verso de la *Égloga* iv que anunciaba un *novus ordo sæclorum* (un lema nada menos que de la Revolución americana). Petrarca cristianiza a Virgilio de un modo más osado que el de Dante en la *Divina comedia* (*Infierno*, i, 65), donde se valía de un versículo de David (Salmos 51:1) para invocar precisamente a Virgilio. El contraste entre Dante y Petrarca se renueva al comparar a Beatriz, que guía a Dante hasta Dios en el Paraíso, con Laura, el anagrama del laurel de Petrarca. Aun en las obras cuya lectura más puede incomodarnos moralmente, la de las tragedias, Shakespeare habita el mundo de Petrarca, un mundo en que los personajes pueden ser víctimas del juicio erróneo si no prestan atención a las señales de la naturaleza. En Petrarca no queda cerrada la herida del conflicto de sus preocupaciones, pero la cura que Agustín ofrecía a Petrarca pasaba, conviene recordarlo, por ceñir sus pensamientos con notas extraídas de la lectura: no apartar de los ojos de la mente las mejores lecciones de la poesía. Petrarca, cuenta la tradición, fue encontrado muerto sobre un ejemplar de la *Eneida*. Es posible que, tal como ocurre con Claudio en *Hamlet*, sus pensamientos no acompañaran a sus palabras cuando estas se elevaban al cielo. Literatura clásica sagrada no es una expresión que trate de resolver los conflictos de la fe, sino más bien de darles voz. Nuestro hado común puede estar en las palabras, aunque nuestros pensamientos no las acompañen hasta el cielo.