

Viajando a Grecia en busca del ideal helénico¹

Pau Gilabert Barberà²
Universitat de Barcelona

A Antonia Pons, Joana Zaragoza y Maria Rosa Senabre

Un mes después de iniciado el otoño, cuando hace pocas semanas que hemos inaugurado un nuevo curso académico, quizá algo perezosos aún y -¿por qué no reconocerlo?- nostálgicos de unas vacaciones estivales que tardaran un año en repetirse, seguro que, en más de una ocasión, revivimos en nuestras memorias imágenes de otros países –hoy difícilmente lejanos-, recuerdos de toda índole y un conjunto de experiencias que, si la suerte nos acompañó, nos habrán enriquecido cultural y espiritualmente. Herederos –o beneficiarios, en un cierto sentido- de Thomas Cook y su osada idea de organizar por primera vez cómodas excursiones en grupo a fin de aprovechar –hacia el año 1841- las posibilidades enormes del ferrocarril³, viajamos a menudo, y a veces a miles de kilómetros de distancia, con el ánimo de satisfacer múltiples curiosidades, de llenar vacíos culturales, de recuperarnos de algún agotamiento inoportuno o, simplemente, de permitirnos un capricho.

Nadie debe sentirse aludido por la mención de esta última posibilidad que pretende tan sólo llamar la atención sobre un hábito, el de viajar, a veces algo estúpido e irracional. Naturalmente, hago referencia ya a la degeneración de las enormes posibilidades que atisbó Thomas Cook, actualmente incrementadas *ad infinitum* por medios de transporte cada vez más rápidos y diversificados, por agencias de viaje que atienden todo tipo de clientes y de obsesiones viajeras, y por la automovilidad casi universal de los ciudadanos occidentales. Y es que, en nuestros días, viajar es fácil, facilísimo incluso, pero tener que justificar los viajes podría ser para muchos ciertamente comprometido⁴. Claude Lévi-Strauss, en 1955 –y fijémonos hasta qué punto la situación ha empeorado-, lamentaba que esta civilización sobreexcitada haya roto para siempre el silencio de los mares y que los perfumes de los trópicos y el frescor de los seres humanos hayan sido corrompidos por una ansiedad que mortifica nuestros deseos⁵.

Robert Eisner, en su libro *Travellers to an Antique Land, the History and Literature of Travel to Greece*⁶, publicado recientemente en edición *paperback*, y en las páginas correspondientes al capítulo encabezado por un sugerente *Quo vadis now, traveller?*⁷, ilustra magistralmente la perversión de lo que, en otros tiempos, fue la noble costumbre de hacer el *tour* por tierras extranjeras. En los últimos treinta años, en efecto, los turistas han invadido el mundo y –no creo que esto pueda sorprendernos- una buena parte del mundo ha invadido Grecia. Antes de llegar, sin embargo, la ciudadanía occidental tiene ya numerosas referencias,

¹ Este artículo fue publicado en las *Actes de l'XIè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (Sociedad Española de Estudios Clásicos)*. Sant Julià de Lòria-La Seu d'Urgell, 20-23 de octubre de 1993. Andorra la Vella: Govern d'Andorra. Ministeri d'Educació, Joventut i Esports, 1996, pp. 75-110.

² Profesor Titular del *Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona*. Teléfono: 934035996; fax: 934039092; correo electrónico: pgilabert@ub.edu; página web personal: www.paugilabertbarbera.com

³ Véase R. Eisner, *Travellers to an Antique Land, the History and Literature of Travel to Greece*, the University of Michigan Press, primera edición en *paperback* 1993, p. 126.

⁴ En referencia a una frase de Peter Fleming, citada por Robert Eisner en su libro, p. 243.

⁵ Véase igualmente Eisner, *op. cit.*, *loc. cit.*

⁶ Para la edición, lugar de publicación y año, véase nota 3.

⁷ Pp. 241-266.

puesto que, a modo de ejemplo, son muchas las mujeres que conocen el “Mykonos Look” creado por Helena Rubenstein y, si pasamos a otro ámbito, casi todo el mundo ha visto a Anthony Quinn en su papel de Zorba enseñando a bailar a Alan Bates al son de la música de Theodorakis. Hasta este extremo de degradación ha llegado un cierto romanticismo. En realidad, debería hablarse de

“una forma transmutada de filohelenismo, simbolizado ahora no por unas ruinas o por un griego en armas dispuesto a luchar por la independencia de su país, sino por una rubia en bikini luciendo un sombrero de pescador griego. Por más inverosímil que parezca, un gran número de turistas viaja a Grecia pendiente de ver satisfechas expectativas como ésta... por un puñado de libras esterlinas, marcos alemanes u otras monedas se desplazan directamente desde Gatwick, Frankfurt o cualquier otro lugar a playas sucias de alquitrán. Se diferencia del viejo romanticismo porque sus adeptos tienden a degradar... el escenario del que en principio deberían gozar... Muchos planean incluso vivir como los griegos y adoptar sus costumbres; es decir, convertirse en nativos durante una semana, a fin de iniciar un viaje existencial y captar mejor que los mismos helenos la esencia de su *modus vivendi*. Otra masa considerable de turistas recorre el mundo por razones de índole cultural, de modo que, por toda Europa, encontramos los museos tan llenos de odiosos grupos de visitantes que quienes los visitan solos a duras penas pueden contemplar las obras de arte y pensar tranquilamente sobre lo que tal vez hayan podido entrever desde lejos. *L’American Express*, *Cooks* y otros proveedores de cultura motorizada organizan *tours* de dos, tres o siete días por los emplazamientos arqueológicos de Grecia. Esto es también clasicismo degenerado, una forma transmutada de arqueología, simbolizada ahora no por aquellos aristócratas ingleses que exploraban tierras helenas con Pausanias bajo el brazo, sino por los autocares, las colas y un largo etcétera. Se diferencia del viejo clasicismo por el hecho de que sus fieles, muy probablemente, reciben información por primera vez sobre lo que visitan gracias a las explicaciones de los guías turísticos, en lugar de hallar, en Grecia, la ilustración y corroboración de lecturas anteriores” (“*a transmuted form of Philhellenism, symbolized now not by a weedy ruin or a klepht in arms but by a bikinied blonde wearing a Greek fisherman’s hat. This is what a considerable number of the tourists to Greece go there for, a package-tour version of Summer Lovers. For a few pounds or guilders or marks they are whisked straight from Gatwick to Schipol or Frankfurt to a gravelly tar-specked patch of beach. It differs from the old Romanticism in that its adherents tend to destroy or at least to vulgarize the scene they have supposedly come to enjoy. And unlike a Chateaubriand or a Byron, many of them plan to go native-Greek for a week- to suffer an existential shift and learn what life is really all about from the people who are naturally so much closer to it than they. This new Romanticism descends remotely from the passion for “irrational” Greece as instanced in the writings of Nietzsche, Rohde, and others. Another considerable mass of tourists goes for the culture, with the result that, as elsewhere in Europe, the major museums are so crowded with groups that mere people can hardly see the art, let alone think about what they are seeing. American Express, Chat, Cooks, Hermes, and other purveyors of motorized culture sell one-, three-, five-, or seven-day bus tours around the sites of Greece. This is Classicism in its degenerated state, a transmuted form of archaeologizing, symbolized now not by a frock-coated milord stumbling around the countryside with Pausanias in hand, but by the charabanc, the queue, the Nikon with a long lens, and a glazed look in many tired eyes. It differs from the old Classicism in that its practitioners very likely first learn about what they are seeing from their tour guides, instead of finding in Greece illustration and corroboration*”

of their previous reading)⁸.

En suma, una nueva barbarie.

Podemos pensar que Eisner exagera o que, al contrario, se muestra demasiado indulgente en sus observaciones a propósito del fenómeno turístico actual. No es sobre esto, en cualquier caso, sobre lo que os querría hablar, sino del contraste existente entre los hábitos ahora mencionados y otros modos de viajar mucho más justificados y justificables, como los de tantos ingleses de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX en busca de un ideal helénico capaz de regenerar la Europa septentrional. Quizá os preguntéis por qué los ingleses y por qué unos límites cronológicos tan precisos. Por lo que hace al segundo interrogante, es fácil responder, ya que este período tiene que ver con aquel Neohelenismo europeo que culminaría con la eclosión filohelénica y la participación de las potencias occidentales en la Guerra de la Independencia Griega. En cuanto al primero, bastará con señalar que la aportación de los viajeros ingleses al redescubrimiento de Grecia fue sin duda de las más significativas. Naturalmente, no pretendo minusvalorar la magnífica contribución alemana –importantísima con el gran auge de la arqueología posterior a la guerra- ni la francesa que, en muchos momentos, coincide con la inglesa. Sencillamente, se trata de una opción personal que os ruego que respetéis y que, por lo demás, dado que no pretende ser radical, abordará en determinadas ocasiones personajes significativos de nacionalidad no británica y momentos históricos anteriores.

Debo añadir todavía dos precisiones. La primera es que éste no es un trabajo sobre la importante y extensa “literatura de viajes”, sino sobre las razones e inquietudes que los motivaron y los objetivos que persiguieron. La literatura de viajes es, obviamente, un instrumento fundamental, la fuente imprescindible –y como tal la he usado-, pero no aspiro en ningún caso a teorizar sobre este tema. La segunda es que presento una ponencia básicamente de síntesis, a raíz de la cual me gustaría saber seleccionar y, por tanto, eliminar, ordenar, conectar y exponer parte del material que, durante un tiempo considerable, he ido reuniendo. Si, al final del recorrido que os propongo, he conseguido hacer inteligibles las claves de un doble proceso consistente en redescubrir primero la Grecia Antigua –es decir, Tradición Clásica *stricto sensu*- para después terminar luchando con pasión por la liberación de la moderna –esto es, Tradición Clásica activa- me daré por satisfecho. Comienzo, pues.

El siglo XVII inició, en efecto, una labor de redescubrimiento de Grecia, pero sería absurdo pensar que la cuna de la cultura europea quedó en el olvido más absoluto hasta que llegaron allí hombres codiciosos de sus “tesoros escondidos”, tesoros de índole cultural, aptos para alimentar sus espíritus y adornar sus casas. Hagamos un pequeño repaso, por tanto, de las anteriores relaciones Grecia-Occidente.

Trece siglos separan, como es sabido, la clausura de los santuarios paganos del inicio de la llamada contemplación romántica de Grecia. Y, sin embargo, puesto que se hallaba en la ruta hacia Tierra Santa, los viajeros jamás dejaron de cruzarla. Después de recorrer Europa o parte de ella, los peregrinos embarcaban en Venecia y, rumbo a Palestina, pasaban por el sudoeste del Peloponeso, Creta, Rodas y Chipre. Ahora bien, que pasaran por Grecia no significa que llegaran a conocerla, y, en lo tocante a las antigüedades, no parece que mostraran gran interés por conocerlas. A finales del siglo XIII, el tránsito de peregrinos había disminuido bastante, pero aumentó, en cambio, la actividad misionera. Gracias a franciscanos y dominicos, el conocimiento profesional del griego avanzó y en diferentes universidades europeas se crearon cátedras de griego, hebreo, sirio y árabe. Después, llegó el 1453 y, con la conquista otomana de Constantinopla, el contacto con Grecia disminuyó enormemente.

La curiosidad por el griego que se hablaba entonces tampoco fue muy apreciable. Pese a tener noticias de hombres que viajan a Grecia con la intención de aprender griego desde el siglo

⁸ Pp. 244-245, las traducciones son mías.

XII, hay que decir que, en los siglos XIV y XV, tanto Sicilia como el sur de Italia eran todavía lugares aptos para este fin. Ciertamente, las antiguas colonias griegas del sur de Nápoles se habían latinizado, pero, desde el siglo V en adelante, habían emigrado allí un número considerable de griegos por causa de las invasiones sucesivas que la Hélade sufría. Y, respecto de las antigüedades griegas, tampoco recibieron en estos tiempos la atención de prácticamente nadie. A título de ejemplo, es significativo señalar que Petrarca, que preparaba el 1358 un itinerario para unos amigos suyos que viajaban a Jerusalén, no les aconseja visitar las ruinas de Atenas, sino las de Roma, las cuales –vale la pena recordarlo– eran objeto de grandes depredaciones, ya que los renacentistas se apropiaron de más ruinas romanas que época anterior alguna o, dicho de otro modo, la nueva ciudad anulaba la vieja.

Si hay que citar personas concretas que se desplazan para instruirse en la lengua griega contemporánea, presentaremos sin duda al humanista italiano Jacopo Angeli de Scarperia, concretamente en Constantinopla en 1395, y al capellán de Florencia Cristoforo Buondelmonti, éste último en Rodas en 1406. Pero sería imperdonable no detenernos en la persona de Ciriaco de Ancona, considerado el primer anticuario real que pisó Grecia desde que lo hicieran los romanos filohelénicos. Nacido en 1391 en el seno de una familia de prósperos navegantes, zarpó rumbo a Alejandría en 1412 con un cargamento de fruta, y volvió por Chipre, Rodas, Mileto, Samos y Quios. Fue el primero de muchos clasicistas *amateurs*: aprendió latín en 1421 y comenzó a copiar inscripciones latinas en su famoso cuaderno. En 1425 aprendió igualmente griego en Constantinopla. Entre 1435 y 1437 viajó por las islas jónicas y, después de pasar por Delfos, llegó finalmente a Atenas, cuyas ruinas le impresionaron enormemente.

En lo tocante a este personaje, la cuestión que se plantea es siempre la misma: ¿cuál fue la contribución de Ciriaco de Ancona a nuestra comprensión del mundo antiguo? Pues bien, los numerosos libros que envió desde Quios a Italia no son en absoluto su mérito principal. Lo verdaderamente remarcable es que salvó muchas inscripciones, hasta el punto de poder decir – en un cierto sentido, claro está– que el fundó la Epigrafía, aunque no entendía gran parte de lo que copiaba. Describió y dibujó monumentos que han sido destruidos, y sus notas, por tanto, representan una ayuda inestimable para su reconstrucción mental. Dibujó el Partenón, el templo de Zeus Olímpico cuando tenía veintiuna columnas y no las quince de la actualidad, Santa Sofía de Constantinopla y un largo etcétera. Murió seguramente en 1460. Sus cuadernos dieron como resultado seis grandes volúmenes que se quemaron en el incendio de la biblioteca de Pésaro en 1514. Pérdida lamentable, sin duda, pero que no impidió un enorme influjo derivado de las páginas que sobrevivieron, así como de las cartas y extractos de los cuadernos que circularon a lo largo de su vida.

Después de Ciriaco de Ancona, el interés arqueológico por Grecia disminuyó de manera considerable, no sólo porque el dominio turco se extendió por lo que fue el Imperio Bizantino, sino también porque los hombres del Renacimiento, en términos generales, se despreocuparon de los monumentos griegos. Para ellos, el mundo grecorromano había que entenderlo desde una perspectiva exclusivamente romana. Los griegos, como lo demostraba el episodio del caballo de Troya, optaron siempre por la astucia y el engaño, y, en época de Shakespeare, “griego” era el término usual para designar al ladrón o al estafador. Los romanos, bien al contrario, siendo como fueron nobles y osados, jamás confiaron en los griegos. El emperador Augusto sabía perfectamente lo que se hacía cuando se proclamó descendiente de los troyanos en aquella gran contribución a la civilización occidental que fue la *Eneida* de Virgilio. Los renacentistas, ¡tan romanos!, lo tuvieron muy en cuenta, e incluso los turcos, que, en el siglo XVI, presumían de llevar la sangre de los ciudadanos de la sagrada Ilion hasta el extremo de atreverse a presentar la caída de Constantinopla como la justa venganza por el antiguo saqueo de Troya. No es ahora el momento, claro está, de analizar con detalle la etiología y gestación de esta batalla reivindicativa; bastará con decir que, desde la toma en consideración de estas presunciones –de uno u otro bando–, se comprende mejor por qué las conciencias occidentales abandonaron sin

remordimiento alguno a sus compañeros cristianos de oriente, y se comprende igualmente que la victoria aliada de la Cristiandad en Lepanto en 1571 fuera el resultado de una necesaria contención de los turcos del Mediterráneo del este y no el fruto de un deseo incontenible de liberar Grecia de los infieles.

Como vemos, la Historia y los prejuicios contribuyeron casi por un igual al distanciamiento entre oeste y este, afortunadamente reducido por algunos encuentros intensos pero esporádicos. No debería extrañar, por consiguiente, que en el seguimiento de los “grandes contactos” se opte por dar un gran salto hasta el viaje, en 1675, de George Wheler y Jacob Spon. Evidentemente, no pretendo decir que, hasta él, ningún viajero visitó tierra griega –otomana, por aquel entonces-: podemos hacer mención del botánico Pierre Belón, de 1546 a 1549, en busca de plantas medicinales; de George Sandys, en 1610, arzobispo de York y traductor de Ovidio, o del jesuita Jacques Paul Babin, en 1764, autor de la primera topografía de Atenas, etc. Pero, aunque todos ellos mantuviesen despiertos la curiosidad y el afecto por aquel país luminoso que dio a luz culturalmente a Occidente, fue con Wheler y Spon que se inició una serie de peregrinajes llamados a cambiar en buena medida la mentalidad y el gusto europeos.

James M. Osborn, en un conocido artículo titulado “Travel Literature and the Rise of Neo-Hellenism in England”⁹, entiende por “Neohelenismo” el interés renovado de esta etapa histórica por la antigua civilización griega basado en el convencimiento de que la contribución helénica a la cultura europea fue algo peculiar y duradero¹⁰. Habla de dos componentes fundamentales: primero el “arqueográfico”, esto es, la descripción sistemática de las antigüedades, que se prolongará hasta más allá de la segunda mitad del siglo XVIII¹¹, y, segundo, el helenismo romántico convertido en filohelenismo, gracias al cual se substituyen los sentimientos románticos hacia los griegos antiguos por la simpatía hacia los modernos y su lucha por independizarse de los turcos. Mantengo algunas reservas respecto de la conveniencia de separar lo que él mismo confiesa que es inseparable, pero considero que el esquema de Osborn es muy útil, y, sobre todo, me es muy útil, ya que posibilita el repaso del Neohelenismo desde una perspectiva cronológica –que yo he adoptado sin reparos, marcada de hecho por una serie de obras que se suceden en el tiempo, todas ellas pertenecientes a la popular literatura de viajes¹².

He aquí, pues, que George Wheler y Jacob Spon ostentan la representación perfecta, por primera vez, de la voluntad arqueográfica o, lo que es lo mismo y según David Constantine¹³, “fueron los primeros que viajaron a Grecia con la intención principal de identificar y describir sus monumentos clásicos, y los relatos que hicieron fueron el fundamento de la tradición moderna de la literatura de viajes a Grecia. Fueron los continuadores de Pausanias, después de una interrupción de 1500 años y con sentimientos modernos” (“*were the first to travel to Greece in the primary intention of identifying and describing her classical monuments, and the accounts they wrote founded the modern tradition of Greek travel-literature. They take up from Pausanias, after a gap of 1500 years and with modern sentiments*”)¹⁴.

⁹ *Bulletin of the New York Public Library* 67, 1963, pp. 279-300.

¹⁰ En relación a los numerosos estudios sobre el alcance y significado del Neohelenismo en Francia, Inglaterra y Alemania, véase por ejemplo las primeras páginas del artículo de Osborn que acabo de mencionar.

¹¹ El término “arqueología” lo considera insatisfactorio por denotar tan sólo excavación.

¹² Aunque ya he señalado antes que este trabajo se centra en los viajes a Grecia y sus motivaciones pero no en la literatura de viajes, utilizada tan sólo como una fuente indispensable de información.

¹³ *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*, Fondo de Cultura Económica (breviarios nº 493), México 1989, p. 23, versión inglesa: D. Constantine. *Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*. Cambridge: C. U. P., 1984, p. 7.

¹⁴ Cumple advertir que fueron muchos los europeos que contribuyeron a fomentar el entusiasmo por Grecia a lo largo del siglo XVII. Viajaron a Grecia o residieron en ella, y, pese a que suministraban

El origen del viaje de Spon a Grecia fue la trascendental *Rélation de l'état présent de la ville d'Athenes*, escrita por el jesuita Babin –mencionado antes– que había visitado Atenas en cinco ocasiones. Spon la edita en 1674, lo que demuestra ya el entusiasmo que le llevaría a abandonar la práctica de la Medicina, que había ejercido en Lyon, en favor de los Estudios Clásicos. Primero viajó a Roma, donde permaneció medio año coleccionando inscripciones y visitando los emplazamientos clásicos. Y fue allí donde conoció a George Wheler, que a su vez viajaba por Europa desde 1673 acompañado de su tutor, George Hickes, del Lincoln College de Oxford. Ambos decidieron continuar hasta Grecia, lo que fue posible porque Wheler, que había recibido una sustanciosa herencia, decidió cubrir los gastos de su compañero. Zarparon desde Venecia el mes de junio de 1675 y lo hicieron con abundante información previa. El marqués de Nointel, por ejemplo, que había sido embajador francés en Constantinopla, les informó de todo tipo de detalles sobre el estado en que se hallaba Atenas y, en concreto, la acrópolis. Habían podido contemplar los dibujos de los frisos del Partenón que él encargó a un artista llamado Jacques Carrey, pero también les mostró los cerca de treinta mármoles que reunió y numerosas inscripciones antiguas provenientes de Atenas y las islas. Y esto no es todo, sino que zarparon habiendo adquirido *Athènes ancienne et nouvelle*, que publicó aquel mismo año un tal Monsieur de la Guilletière. No obstante, este último no supuso ayuda alguna; antes al contrario y como resultado de sus esmeradas observaciones y medidas, comprobaron y denunciaron que el tal Monsieur de la Guilletière era un impostor y su libro una pura ficción literaria. El autor real era un tal Guillet de Saint George, víctima de la erudición y la investigación a distancia que le permitía su regular contacto epistolar con un misionero capuchino residente a la sazón en Atenas.

Mencionar ahora y aquí los diferentes episodios del viaje de Wheler y Spon sería imperdonable, entre otras razones porque nada puede substituir el placer de leer las páginas de *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et de Levant par Iacob Spon, Docteur Médecin Aggrégé à Lyon, avec George Wheler Gentilhomme Anglois*, publicado en 1678, y las de *A Journey into Greece in Company of Dr. Spon of Lyons*, publicado en 1682, y que, en realidad, no es sino la traducción del texto de Spon con bastantes informaciones complementarias. Ambos libros, en cualquier caso, fueron muy populares llegando a ser una verdadera autoridad durante prácticamente un siglo. Ya sé que es difícil saber si uno acierta a subrayar la importancia de los hechos o de las personas, pero no olvidemos que Wheler y Spon todavía pudieron examinar el Partenón antes de que la armada veneciana, en 1687, bombardease la acrópolis e hiciera explotar el polvorín que los turcos habían instalado allí –sólo por esta razón son ya envidiables. También es cierto que, dado que los turcos demostraban no captar la dignidad de los monumentos griegos, se puede comprender a los venecianos en su intento de rescatarlos para Occidente, pero resulta demasiado cínico que fuera la “Serenissima” quien, con sus cañones, consiguiera destruir lo que había resistido la acometida de cristianos, turcos y dos mil años de exposición a la intemperie.

En cambio, sí habría que prestar atención, a mi entender, al hecho de que, como demuestra la expedición de Wheler y Spon, hacia 1670, la Europa occidental busca ya la Grecia Clásica como una parte esencial de su cultura. Desea examinar sus documentos y medirlos. Y, si esto es así, es porque la Roma preponderante del Renacimiento o, si se quiere, el peso agobiante de la valoración renacentista de la Antigüedad Clásica no sólo no puede asfixiar la curiosidad por los orígenes del esplendor artístico romano, sino que incluso la incrementa. A los hombres de aquella época les corresponde, pues, redescubrir Grecia –lo que era ya algo más practicable– y, sobre todo, les corresponde, rescatar cuantas ruinas clásicas puedan, salvándolas de los turcos y de los griegos modernos. Éstos, por razón de su ignorancia y apatía incorregibles, y los turcos,

informaciones valiosas e incluso obras de arte, su presencia en el país obedecía al ejercicio de sus profesiones.

por causa de una religión bárbara que les había enseñado a maldecir toda representación del cuerpo humano, no eran los guardianes adecuados de una herencia tan importante¹⁵. Sin duda habéis reconocido en esta última tesis los argumentos del famoso Lord Elgin para justificar el expolio de los frisos y metopas del Partenón -que abordaré después-, pero, de momento, dejadme que os transcriba la del marqués de Nointel:

“La mayor alabanza que podemos conceder a estas obras originales es decir que son dignas de tener un lugar en las colecciones o galerías de Su Majestad, en donde disfrutarían de la protección que concede este gran monarca a las artes y a las ciencias que las han producido. Ahí estarían a salvo de los insultos y de los daños que les hacen los turcos, quienes, en su aborrecimiento de lo que llaman idolatría, creen que hacen un acto meritorio al romper una nariz o alguna otra parte” (“*Tout ce que l’on peut dire de plus eslevé de ces originaux, c’est qu’ils mériteroient d’être placés dans les cabinets ou galleries de Sa Majesté, où ils jouiroient de la protection que ce grand monarque donne aux arts et aux sciences qui les ont produits; ils y seroient mis à l’abri de l’injure et des affronts qui leur sont faits per les Turcs, qui, pour éviter une idolâtrie imaginaire, croyent faire une oeuvre méritoire en leur arrachant le nez ou quelque autre partie*”)¹⁶.

Si me permitís la apostilla: tanto da que nos dejemos guiar por la exposición de Constantine como por la literalidad de las palabras de Nointel; apenas hemos iniciado la crónica de los grandes viajes y ya se atisba la tentación irresistible -y satisfecha en el caso del embajador francés- del impresentable pillaje cultural practicado por Occidente.

En otro orden de cosas, me apresuro a señalar algo ya apuntado anteriormente: esta gran expedición y todas las que vendrán se inscriben, por descontado, en la tradición del *Grand Tour*. ¿Qué se entiende por el *Grand Tour*? El término lo acuñó Richard Lassell en *An Italian Voyage*, en 1679, donde afirma: “Nadie entiende a Livio y a César como aquél que ha hecho el *Grand Tour* de Francia y el *Giro* de Italia” (“*No man understands Livy and Caesar like him who hath made exactly the Grand Tour of France and the Giro of Italy*”)¹⁷. Es decir, a lo largo sobre todo de finales de los siglos XVII, XVIII y primera mitad del XIX, fue costumbre que los jóvenes aristócratas y de familias acomodadas europeas hicieran su viaje continental a fin de formarse culturalmente y convertirse así en eficaces servidores del Estado en puestos de responsabilidad diplomática, militar o civil. Educados mayoritariamente en Oxford y Cambridge -por lo que hace a los ingleses- y acompañados de sus tutores, viajaban, siendo todavía muy jóvenes y durante dos o tres años, por Francia, Alemania, Países Bajos, Suiza, Italia y, con una frecuencia mucho menor, Portugal, España, Grecia y el Oriente Medio. Disponemos de estudios excelentes sobre el tema como el de Christopher Hibbert, *The Grand Tour*¹⁸, que explican con detalle todos los datos que no puedo permitirme exponer aquí. Sin embargo, sí querría llamar la atención sobre la imagen distorsionada y a menudo negativa que se da de los mencionados “turistas”. Es un error, en mi opinión, enfatizar la extravagancia de jóvenes ricos y aburridos que viajan con un cargamento de objetos -incluidos el juego de té de porcelana, la sombrilla para protegerse del sol, la mosquitera, etc.-, remarcar que se mezclaban poco con los “bárbaros” del sur, y que volvían a sus respectivos países más franceses o ingleses, etc. que antes. Lo es porque hay muchos otros, jóvenes y no tan jóvenes -por cierto, también pobres- que viajaban con pocas comodidades, asumían riesgos y peligros considerables, se interesaban por los países y los

¹⁵ Véase D. Constantine, *op. cit.*, pp. 26-27.

¹⁶ Citado por Constantine, *op. cit.*, p. 34; en la versión inglesa en la p. 12, donde a su vez dice en nota: “Quoted by Laborde in Athènes, I, 124-5. Cf. Albert Vandal, *Les Voyages du Marquis de Nointel*, 1670-1680. París, 1900.

¹⁷ Citado por Eisner, *op. cit.*, p. 69.

¹⁸ Ed. Methuen, Londres 1987.

hombres que conocían, y, cuando volvían, se sentían verdaderamente realizados y con enormes deseos de contribuir al progreso cultural y espiritual de sus naciones. Este trabajo, como no podía ser de otro modo, se ocupa y se ocupará tan sólo de los últimos.

Antes de abordar la obra de los dos máximos representantes de la fase arqueográfica, James Stuart y Nicholas Revett, y pese a no seguir exactamente los criterios de Osborn, resulta ineludible hablar de un personaje capital en la gestación del ideal helénico: Robert Wood¹⁹. Es muy poco lo que sabemos de su trayectoria personal. Nació en 1717 en el condado de Meath y se educó muy probablemente en Oxford. Por el contrario, tan pronto comienzan sus famosos viajes, la información es abundante. La primera vez que visitó Grecia –y también las islas, Siria y Egipto- fue entre 1742 y 1743. No obstante, el gran viaje a Oriente lo inició en 1749 en compañía de dos graduados de Oxford, John Bouviere y James Dawkins –siendo éste último quien financiaba la expedición. Visitaron la Tróade durante julio y agosto de 1750 y, después de recorrer gran parte del archipiélago, el Helesponto y Asia Menor, continuaron hasta Palmira. Fue en el viaje de vuelta cuando coincidieron en Atenas con Stuart y Revett, ambos dedicados entonces a medir sus monumentos arquitectónicos y a dibujar sus bajorrelieves para una publicación posterior –que también recibiría, por cierto, una pequeña contribución económica de Dawkins. En 1753, Wood publicaba el primer fruto de su vocación viajera: *The Ruins of Palmyra*, en cuyo prefacio relataba algunas incidencias del viaje a Grecia, así como el espíritu y la intención con que lo emprendió. Ingresó en la célebre Society of Dilettanti en 1763 –de la cual hablaré en su momento- y dirigió sus investigaciones arqueológicas hasta el punto de inspirar la mejor de las expediciones del siglo a Grecia, es decir, la de Richard Chandler en 1764.

La singularidad de Robert Wood es la de haber acertado a convertir sus escritos en algo más que en libros de viajes. Él forma parte de los expositores y propagadores del ideal helénico, y, ciertamente, su texto más conocido, *A Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade. To which is prefixed an Essay on the Original Genius of Homer*, cuyas ediciones completas datan del 1771 y 75, constituye ya una verdadera tesis de crítica literaria que se apoya sobre experiencias personales vividas en los supuestos escenarios homéricos. O, dicho de otro modo, las teorías que defendió sobre la lengua de Homero y la naturaleza del genio del poeta nacían en su caso del íntimo contacto con las tierras de Grecia, las únicas que, en su opinión, podían ayudar a comprenderlo y a captar su enorme talento y sensibilidad. En el prefacio de *The Ruins of Palmyra* lo afirma solemnemente:

“Las circunstancias de clima y situación, que en otras ocasiones serían triviales, ganan interés al relacionarlas con los grandes hombres y las grandes acciones que la historia y la poesía nos han legado. Nunca podremos leer la historia de Milciades o la de Leónidas con tanto placer como en las llanuras de Maratón o en las Termópilas. La *Iliada* muestra

¹⁹ Huelga decir que entre Wheler-Spon y Robert Wood no hay un salto en el vacío. De hecho, durante la primera mitad del siglo XVIII, fueron muchos los ingleses que visitaron el Levante, sobre todo porque el auge del poder marítimo británico en el curso de la Guerra de Sucesión Española abrió el Mediterráneo al comercio, especialmente a las telas inglesas. La Corona Británica pasó a considerar la embajada de Constantinopla como un centro diplomático de primer orden. La “English Factory” de Esmirna, el principal centro de la Compañía de Levante tenía cien personas, muchas de las cuales eran hijos de “gentlemen” ingleses y aprendices de comerciantes. En sus idas y venidas, visitaban muchas de las islas y, desde Esmirna, hacían excursiones a Éfeso y a las ruinas de Asia Menor, aunque rara vez visitaban la Grecia continental –la “Grecia seca” como la llamaba George Wheler. En cualquier caso, el ejemplo de Wheler y Spon fue seguido por muchos jóvenes de la aristocracia: en 1738, zarpó para Atenas John Montagu, cuarto conde de Sandwich, autor, en 1799, de *A Voyage Performed by the Late Earl of Sandwich round the Mediterranean in the Years 1738-39*; James Caulfield, primer conde de Charlemont, publicaría en 1752, *Views in Greece, Egypt and Italy*, etc., etc. Para el viaje de Edmund Chishull, anterior también al de Wood, véase Constantine, *op. cit.*, pp. 76 y ss.

bellezas nuevas a orillas del Escamandro, y la *Odisea* nos resulta más agradable en los países por donde Ulises viajó. La especial complacencia que una imaginación temperada por el lugar experimenta cuando se leen aquellas escenas de acciones heroicas, sólo un viajero la puede sentir, ya que no es posible comunicarla mediante una descripción. Pero los escenarios clásicos no sólo nos hacen gozar más del poeta o del historiador, sino que, a veces, nos ayudan a comprenderlos mejor. Cuando pensábamos que el aspecto de un país era el mejor comentario sobre un autor antiguo, procurábamos que nuestro dibujante hiciera un esbozo o levantara un plano. Este tipo de entretenimiento lo aplicábamos a la geografía poética, y pasábamos el tiempo placenteramente dibujando un mapa de la llanura del Escamandro y con Homero en nuestras manos” (“*Circumstances of climate and situation, otherwise trivial, become interesting from that connection with great men, and great actions, which history and poetry have given them: the life of Miltiades or Leonidas could never be read with so much pleasure, as on the plains of Marathon or at the streights of Thermopylae; the Iliad has new beauties on the banks of the Scamander, and the Odyssey is most pleasing in the countries where Ulyses travelled and Homer sung. The particular pleasure, it is true, which an imagination warmed upon the spot receives from those scenes of heroic actions, the traveller only can feel, nor is it to be communicated by description. But classical ground not only make us always relish the poet, or historian more, but sometimes helps us to understand them better. Where we thought the present face of the country was the best comment on an ancient author, we made our draftsman take a view, or make a plan of it. This sort of entertainment we extended to practical geography, and spent a fortnight with great pleasure, in making a map of the Scamandrian plain, with Homer in our hands*”)²⁰.

En realidad, Robert Wood no hace sino reafirmar y proclamar con su ensayo la convicción de que el valor de un escritor consiste en el hecho de permanecer fiel a todo tipo de detalles y circunstancias locales. O, dicho en términos más académicos, un arte no clásico de leer que persigue descubrir la “mímesis verdadera” en la identificación de la poesía con el mundo, un mundo que quizá aún podemos ver –y revivir, en cierto modo- si no renunciamos a contemplar *in situ* los parajes homéricos. Para Wood, el espíritu de Grecia –y Homero lo representaba- podía resucitar en un ambiente que no hubiera cambiado, y, puesto que era posible examinar visualmente el mismo panorama que examinó Homero, se podía comprobar y admirar la veracidad del poeta. Y no sólo esto, sino que, en vista de la afortunada pervivencia de las costumbres homéricas, por ejemplo entre los beduinos –tan violentos, astutos y hospitalarios-, había que convertirlos en objeto de minuciosos estudios. La excelencia de Homero, en suma, está hecha de fidelidad a lo que le rodea, y su orgullo es el de ser el imitador más constante y escrupuloso de la Naturaleza, un imitador “original”, sin embargo, porque imita necesaria y genialmente.

La otra gran aportación de Wood fue el estudio del lenguaje homérico. Las epopeyas homéricas las examina como cantos primitivos, poesías orales, cuyo secreto hay que descubrirlo en países donde todavía sobreviven. En su opinión, la poesía es, sin duda, el idioma natural del hombre, el primero, mientras que la prosa es, en cambio, un error de la Naturaleza. Él ya sugiere que los poemas se componían oralmente y que, sólo en una fecha posterior se coleccionaban y escribían²¹. La ciencia filológica, como sabemos, ha recorrido desde entonces un largo camino de estudios de la oralidad, pero la perspicacia de Wood no les queda a la zaga.

El espacio que le he dedicado -ya lo sé- es corto, pero no puedo extenderme más por razones

²⁰ *The Ruins of Palmira otherwise tedmor in the Desert*. London: Printed in the year 1753, p. 67.

²¹ Sobre la trayectoria de los estudios homéricos hasta llegar a los *Prolegomena* de Wolf de 1975, véase Constantine, *op. cit.*, p. 160.

obvias²²; permitidme, con todo, que ponga el énfasis final en este “universo homérico” que, a pesar de quedar recluido en las páginas de un libro por causa del genio del imitador, del poeta, se complace en permanecer y permanece libre de hecho en panoramas abiertos a todos aquellos que quieran visitarlos. El mensaje es claro: Grecia y sus grandes hombres nos esperan y sólo los fieles y valerosos los descubrirán.

Johann Joachim Winckelmann no fue inglés –como es harto evidente- ni pisó jamás tierras griegas, pero son muchas las razones por las que he de subrayar su peso específico en la creación y consolidación del ideal helénico. Sin él, al fin y al cabo, es imposible comprender cómo Grecia, una vez más, redimía a Occidente de estéticas pretendidamente pecaminosas. Winckelmann, hijo de zapatero, nació en 1717 en la ciudad de Stendal. Forzado por las estrecheces económicas de su familia, tuvo oficios diversos que le permitieron estudiar y adquirir en Stendal mismo, Berlín y Salzwedel sólidos conocimientos de Lengua y Literatura Clásicas. Después, en la Universidad de Halle, se adentraría en el campo de la Teología, la filosofía de Wolf y en Historia y Literatura Modernas. Preceptor en Österburg en 1740 y vicerrector de la Escuela Latina de Seehausen a partir de 1743, lo decisivo, en realidad, fue que recibiera del conde Bünau el encargo, en 1748, de catalogar la biblioteca del castillo de Nöthnitz y que esta circunstancia le acercara a Dresden, la Atenas del norte, convertida en centro cultural de primer orden en tiempos de Augusto el Fuerte y su hijo. Allí pudo visitar la Galería de Pinturas, con obras holandesas e italianas de los siglos XVI y XVII, y el Gabinete de Antigüedades con una excelente colección de objetos del mundo clásico. Dirigidos ambos por Hagerdorn, representante significado del rechazo a la estética barroca, hecha de artificio, deformidad y carente de la justa medida, Winckelmann se identificó y adhirió rápidamente a sus tesis. El escenario intelectual de Dresden, sin embargo, estaba presidido por las lecciones del pintor Adam Friedrich Öser -que impactaron tanto a Winckelmann-, enfrentado igualmente al barroco y sediento de un retorno a la nobleza, buen gusto y equilibrio del Arte Clásico. Y aquí, en el marco cultural y artístico de Dresden, algo reducido tal vez, aparecieron en 1755 sus *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura)*. Finalmente, presa cada vez más del entusiasmo irrefrenable que le provocaba la sensibilidad mediterránea, abrazó la religión católica –transida en el fondo del paganismo que él necesitaba- y aprovechó la oportunidad de trasladarse a Roma. Allí lo acogen los círculos cardenalicios y nada le puede impedir ya el libre acceso a las diferentes bibliotecas y galerías donde tantas obras artísticas aguardaban su estudio y atenta contemplación. Sólo faltaba, por tanto, que fuera nombrado

²² Ahora bien, sería inexcusable no señalar que su ensayo ejerció una enorme influencia en tierras alemanas. J. D. Michaelis, profesor de Estudios Orientales y bibliotecario de Göttingen, que vivió un tiempo en Inglaterra y que mantuvo numerosos contactos académicos en este país, encargo su traducción a su hijo, Christian Friedrich, y lo publicó en 1773 en Frankfurt am Main: *Robert Woods Versuch über das Originalgenie des Homers*. Pues bien, Goethe lo leyó con pasión: “Por lo que hace a Homero, han desaparecido los velos que me tapaban los ojos. Sus comparaciones, sus descripciones, nos parecen poéticas y, en realidad, son inexpresablemente naturales, obtenidas con una maravillosa pureza e intensidad. Incluso los incidentes más ficticios tienen una naturalidad, de la que nunca antes fui consciente hasta que me he acercado a las cosas que describe” (“As for Homer, the scales have fallen from my eyes. His descriptions, his similes etc. seem to us poetic and are in fact unspeakably natural, drawn, it is true, with frightening purity and intensity. Even the strangest fictitious incidents have a naturalness that I was never so aware of as now in the proximity of the things described”) –se refiere a Sicilia donde Goethe creía que transcurría la acción de *La Odisea*. Goethe, como es sabido, jamás visitó Grecia- (Werke, XI, pág. 323); Constantine, *op. cit.*, pág. 167, versión inglesa p. 82). El deseo de crear imitando a Homero fue la particular manera de reaccionar del poeta alemán ante la “imitación original y creativa” de Homero. El resultado lo tenemos en la *Nausikaa*, aunque fue muy poco lo que llegó a escribir comparado con la tragedia en cinco actos que había ideado.

“Prefetto dell’Antichità di Roma” –es decir, anticuario papal-, lo que sucedió en 1763, y la inspección de los nuevos descubrimientos arqueológicos destinada a impedir su exportación ilícita fue puesta en sus manos.

¿Qué nos dice Winckelmann en sus *Reflexiones*? ¿Cómo asimila la contemplación constante de ruinas y arte clásicos? En primer lugar, yo destacaría que, dos años después de la traducción al alemán del ensayo de Wood y seducido por la luminosidad y el clima de Italia, parecidos a los que dieron lugar a la aventura artístico-espiritual griega, Winckelmann remarca la importancia decisiva de los factores geográficos y climáticos en la configuración del alma helena. Sólo un cielo puro, esplendoroso, y una educación basada en la libertad pueden haber sido, a su entender, las causas del desarrollo armonioso del cuerpo y del espíritu griegos:

“Igual de relevante en sus producciones debe de haber sido también, entre los griegos, la acción del cielo y la atmósfera. Un clima templado reinaba a lo largo de todas las estaciones del año... Compensados en cierto modo el frío y el calor, las criaturas muestran las huellas de un influjo suyo igualmente equilibrado... Semejante clima, dice Hipócrates, produce los más bellos de los hombres”²³. “En Grecia... donde desde la juventud se consagraban al placer y a la alegría, donde nunca un cierto bienestar burgués dio lugar, como en nuestros días, a la libertad de las costumbres, allí la bella naturaleza se mostraba sin velos para el mayor provecho de los artistas. La escuela de los artistas se hallaba en los gimnasios donde los jóvenes... practicaban sus ejercicios corporales. Acudían allí el sabio y el artista: Sócrates para instruir a Cármides, a Autólico, a Lisis; Fidias para enriquecer su arte con esas bellas criaturas. Allí mismo se aprendían los movimientos de los músculos, las posturas del cuerpo; se estudiaban los contornos... La más bella desnudez de los cuerpos se mostraba aquí en actitudes y posiciones tan variadas y tan nobles como no las pueden adoptar los modelos contratados que se ofrecen en nuestras academias”²⁴ (“*Ebenso wirksam muss sich auch der Himmel und die Luft bei den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeigt haben, und diese Wirkung muss der vorzüglichen Lage des Landes gemäss gewesen sein. Eine gemässigte Witterung regierte durch alle Jahrzeiten hindurch... zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spüret die Kreatur einen gleich ausgetheilten Einfluss desselben... Ein solcher Himmel, sagt Hippokrates, bildet unter Menschen die schönste*”²⁵. “*In Griechenland aber, wo man sich der Lust und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freiheit der Sitten niemals Eintrat getan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllet zum grossen Unterrichte der Künstler. Die Schule der Künstler war in den Gymnasien, wo die jungen Leute... ihre Leibbesübungen trieben. Der Weise, der Künstler gingen dahin: Sokrates den Charmides, den Autolykos, den Lysis zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunt zu bereichern. Man lerneted daselbst Bewegungen der Muskeln, Wendungen des Körpers: man studierte die Umrissse der Körper, oder den Kontur an den Abdrucke... Das schönste Nackende der Körper zeigte sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen uns Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unseren Akademien aufgestellt wird, nicht zu setzen ist*”)²⁶.

Y, por si los contactos –aunque matizados- con la obra de Wood no son ya bastante

²³ *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, ed. Península, col. Nexos, Barcelona 1987, pp. 108.

²⁴ P. 23

²⁵ *Gedanken über die Nachahmung des griechischen Werke in der Malerie und Bildhauerkunst*. Stuttgart: Ludwig Uhlig, 1969, p. 78

²⁶ P. 8.

evidentes, he aquí otro párrafo:

“Los actuales habitantes de Grecia son un metal que ha ido desapareciendo con el agregado de otros metales diferentes, pero en los que no obstante sigue siendo reconocible el componente principal... Pese a todas las alteraciones y triste aspecto del suelo... los actuales griegos han conservado muchas de las cualidades naturales de la antigua nación... Los habitantes de las numerosas islas (con más población griega que el continente)... son los hombres más hermosos, especialmente en lo que concierne al bello sexo, según el testimonio de todos los viajeros”²⁷ (“*Die heutigen Einwohner in Griechenland sind ein Metall, das mit dem Zusatz verschiedener andern Metalle zusammengeschmolzen ist, an welchen aber dennoch die Hauptmasse kenntlich bleibt... Bei aller Veränderung und traurigen Aussicht des Bodens... haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nation behalten. Die Einwohner vieler Inseln, (welche mehr als das feste Land von Griechen bewohnt werden)... sind die schönsten Menschen, sonderlich was das schöne Geschlecht betrifft, nach aller Reisenden Zeugnis*”) ²⁸.

Tras estas reflexiones y constataciones, sería imposible no adivinar la intuición de una naturaleza griega idealizada, expresable en términos de “noble sencillez” (*edle Einfalt*) y “serena grandeza” (*stille Grösse*), totalmente opuesta a la “perversión” barroca: “... el carácter general en que reside la superioridad de las obras de arte griegas”, afirma, “es el de una noble sencillez y una serena grandeza, tanto en la actitud como en la expresión. Así como las profundidades del mar permanecen siempre en calma por muy furiosa que esté la superficie, también la expresión en las figuras de los griegos revela, en el seno de todas las pasiones, un alma grande y equilibrada”²⁹ (“*Das allgemeine vorzügliche Kennezeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, sowohl in der Stellung als im Ausdrücke. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine grosse und gesetzte Seele*”)³⁰. Pues bien, si esto es así, se impone el deber lógico de la imitación. Pintores y escultores deberían entregarse a la única tarea, paradójicamente apasionante, de la copia, como más fiel mejor, de las obras de los griegos. Imitar, sí, sin reparo alguno, puesto que se trata de una sabia emulación de virtudes envidiables: “El único camino que nos queda a nosotros para llegar a ser grandes, incluso inimitables si ello es posible, es la imitación de los Antiguos”³¹ (“*Der einzige Weg für uns, gross, ja, wennen es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten*”)³². Con la imitación, pues, los artistas alcanzan la Belleza ideal que quedó perfectamente delineada en la mente de los helenos, abstracción de las múltiples bellezas concretas de la realidad fenoménica.

Se ha dicho a menudo que Winckelmann, en contra de las apariencias, nunca se interesó realmente por la especulación filosófica, y que en él hay que ver más bien al hombre sensible

²⁷ P. 114

²⁸ P.83

²⁹ P. 36. No es éste el momento de sacar a colación el hecho de que Winckelmann atribuyera esta “noble sencillez y serena grandeza” a grupos escultóricos, como el del Laoconte (véase páginas 36-37 de la edición de las *Reflexiones* que estamos siguiendo), que la valoración moderna del Arte Griego contempla desde una perspectiva muy diferente. Aunque sea ya un tópico, yo también considero que la mejor manera de entender los porqués de una polémica ya clásica es la lectura del Laocoont de Lessing -al fin y al cabo, Lessing fue el mejor expositor de la percepción winckelmaniana del arte.

³⁰ P. 20

³¹ P. 18.

³² P. 4.

que sabe dejarse guiar por un gusto cultivado por largas horas de contemplación. No osaré entrar en la polémica, ni me corresponde hacerlo; tan sólo subrayaré, claro está, que la Belleza ideal de las *Reflexiones* se inscribe en la tradición platónica de todos los tiempos. En principio, cumple hacer mención de la dependencia inglesa de Winckelmann reconocida por todos, la de los ensayos del conde de Shaftesbury (1671-1713), donde exhorta a hombres y mujeres a ajustar sus vidas a los principios de la belleza y la armonía, pero cabe pensar igualmente en el humanismo platónico del Renacimiento, y, después de Winckelmann, en la exigencia kantiana de perfección formal en cualquier idea estética, y en la concepción hegeliana de la belleza individual como manifestación sensible de la Idea: “Los conocedores e imitadores del arte griego encuentran no sólo la naturaleza más bella en sus obras maestras, sino más incluso que naturaleza, esto es, ciertas bellezas ideales suyas que, como nos enseña un antiguo exegeta de Platón, se producen a partir de imágenes trazadas por el solo entendimiento”³³ (“*Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato lehret, von Boldern bloss im Verstande entworfen, gemacht sind*”)³⁴ ... “Estas frecuentes oportunidades de observar la naturaleza indujeron a los artistas griegos a ir todavía más allá: comenzaron a concebir, tanto de partes individuales como del conjunto de las proporciones del cuerpo, ciertas nociones universales de belleza que debían elevarse sobre la naturaleza misma; su modelo era una naturaleza espiritual concebida por el solo entendimiento”³⁵ (“*Diese häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der Natur veranlasseten die griechischen Künstler noch weiter zu gehen: sie fingen an, sich gewisse allgemeine Begriffe von Schönheiten sowohl einzelner Teile als ganze Verhältnisse der Körper zu bilden, die sich über die Natur selbst erheben sollten; igr Urbild war eine bloss im Verstande entworfene geistige Natur*”)³⁶.

Para un hombre, por tanto, que ve en la imitación de los griegos la ocasión de entrar definitivamente en el Paraíso ideal, viajar a Grecia debiera haber sido su aspiración máxima. La relación estrecha y constante con todo tipo de viajeros –muchos de ellos ingleses- le facilitaba sin duda las cosas, pero Winckelmann, sea por los riesgos que implicaba semejante aventura, sea por el inmenso bienestar físico que sentía en Roma combinado con la convicción de que ningún otro lugar le ofrecía mayores posibilidades en lo tocante al estudio del arte clásico, rechazó una propuesta tras otra³⁷. Se trasladó, eso sí, hasta Nápoles visitando las excavaciones de Pompeya y Herculano³⁸, al tiempo que quedaba extraordinariamente impresionado por los restos arqueológicos de Paestum. El último viaje, precisamente a Alemania, lo hizo para supervisar la publicación en aquel país de su *Geschichte der Kunst (Historia del Arte)*, ya revisada, y lo hizo después de rechazar la oferta de Riedesel para ir a Grecia. Desgraciadamente, mientras se hallaba en Trieste, fue asesinado con arma blanca en la habitación de su hotel. Podría decirse, en un tono ciertamente teatral –y en absoluto aconsejable-, que la tragedia, en el ejercicio de su soberanía, ni tan siquiera respeta a los idealistas. Sin embargo, sorprende constatar cómo, estudiosos como David Constantine –y a fines ya del siglo XX-, optan por conceder a Grecia el atributo de premiar a sus fieles y castigar, en cambio, a los indiferentes, como si de una divinidad celosa se tratara. Afirma, en efecto, que ésta era su alternativa, dirigirse al norte, dejando que Riedesel viajara sólo por Grecia, y por el más extraño de los destinos, el hecho de haber escogido el camino más seguro lo llevó a un asesinato brutal y sin sentido. Su muerte en Trieste presta a su decisión una seriedad trágica. Ahora es para siempre el

³³ P. 19.

³⁴ P. 5.

³⁵ P. 25.

³⁶ P. 10.

³⁷ David Constantine analiza con detalle esta cuestión (*op. cit.*, pp. 210-255).

³⁸ Las de Herculano comenzaron en 1738 y las de Pompeya en 1748.

hombre a quien se ofreció Grecia y Alemania, se equivocó al escoger y fue castigado, como si, temeroso de Grecia, tomara el camino emocionalmente más fácil, y dejó perder no solamente a Grecia sino a su vida³⁹.

No obstante y Winckelmann aparte, los viajes continuaron sin interrupción. Y he aquí que el acontecimiento más destacado de la vertiente arqueográfica del Neohelenismo –fieles a la nomenclatura de Osborn- comenzó a gestarse en Roma en 1748, cuando dos arquitectos y pintores británicos, James Stuart y Nicholas Revett, decidieron marchar en expedición a Grecia⁴⁰. El primero, hijo de marinero, había nacido en Londres en 1713 y, pese a ser huérfano desde muy pequeño, fue capaz de mantener a su familia gracias, precisamente, a sus aptitudes para el dibujo. En 1742 viajó a pie a Roma, donde estudió Arte y adquirió sólidos conocimientos de griego y latín. El segundo, en cambio, era hijo de una antigua familia de Suffolk donde nació en 1721. Decidió ser artista, abandonó Inglaterra y lo hallamos, naturalmente en Roma, en 1742 donde conoció a Stuart. Según parece, fue en el curso de una expedición a Nápoles cuando pensaron en viajar a Grecia. En cualquier caso, a finales de este año habían concluido un proyecto titulado “Proposals for publishing an accurate description of the Antiquities of Athens”, del que a continuación paso a presentaros algunos fragmentos:

“No hay parte alguna de Europa que llame más merecidamente la atención y despierte más la curiosidad de los amantes de la buena literatura que el territorio del Ática. Pero, especialmente, Atenas... sea por los hombres excelentes que nos legó en todas las artes... sea por causa de las antigüedades que se dice que todavía hay en ella y que ponen de manifiesto el buen sentido y el genio elevado de los atenienses... Muchos autores han hecho mención de estos monumentos... como obras de arte de gran magnificencia y gusto extremadamente exquisitos. Sus descripciones, con todo, son confusas y sus mediciones insuficientes... para hacernos una idea... de ninguno de los edificios descritos... De manera que, a menos que se hagan rápidamente copias exactas de estatuas, templos, teatros y palacios... caerán en el olvido y la posteridad nos reprenderá por haber permitido que la perfección de un arte como éste desapareciera, cuando tal vez nosotros podríamos haberlo salvado. La razón por la que estas antigüedades han sido víctimas de una negligencia total es obvia. Grecia, desde el renacimiento de las artes, ha permanecido bajo el poder de los bárbaros, y los artistas... no han podido satisfacer su pasión... sin arriesgarse en medio de enemigos tan declarados de las artes como son los turcos... Los viajeros que han visitado aquellos países... no guardan relación con la escultura, la pintura o la arquitectura... por tanto, sus libros... no tienen ni la utilidad ni el atractivo que hubieren podido tener de haber sido escritos por personas habituadas a la práctica de estas artes... Por consiguiente, hemos decidido viajar a Atenas, y, a la vuelta, publicar los restos de aquella famosa ciudad en la medida en que se nos deje copiarlas y sean merecedoras de nuestra atención... Estamos convencidos de que los artistas que aspiran a la perfección... serán más instruidos si pueden acercarse a la fuente de su arte”
(“There is perhaps no part of Europe, which more deservedly claims the attention and excites the curiosity of the Lovers of polite Literature, than the territory of Attica, and Athens its capital City... on account of the excellent Men it has produced in every Art... or whether we consider the Antiquities which are said to be still remaining there.

³⁹ Pp. 251-252.

⁴⁰ Roma era, de hecho, la meca de todos los estudiantes de Arte de Europa, clasicistas en general, “practicantes” del *Grand Tour*, etc. Las excavaciones de Herculano provocaron un enorme interés por la Antigüedad, incrementado diez años después por los descubrimientos de Pompeya. Ya antes, con todo, los artistas habían llegado a la conclusión de que los griegos eran superiores a los romanos. Aquella grandeza augústea de la Roma renacentista cedía el paso a un deseo intenso de retrotraerse a los orígenes del clasicismo, a la Grecia inspiradora de los romanos.

Monuments of the good sense and elevated genius of the Athenians... Many authors have mentioned these remains of Athenian Art as works of great magnificence and most exquisite taste; but their descriptions are so confused, and their measures... are so insufficient, that the most expert Architect could not... form a distinct Idea of any one Building these Authors have described... So that unless exact copies of them be speedily made, all her beauteous Fabricks, her Temples, her theatres, her Palaces, now in ruins, will drop in oblivion; and Posterity will have to reproach us, that we have not left them a tolerable Idea of what was so excellent, and so much deserved our attention; but that we have suffered the perfection of an Art to perish, when it was perhaps in our power to have retrieved it. The reason indeed, why those Antiquities have hitherto been thus neglected, is obvious. Greece, since the revival of Arts, has been in possession of Barbarians; and Artists capable of such a Work, have been able to satisfy their passion... without risking themselves among such professed Enemies to the Arts as the Turks are... Among the Travellers who have visited these Countries, some have been abundantly furnished with Literature, but that have all of them too little conversant with Painting, Sculpture, and Architecture... The Books, therefore... are not of such utility nor such entertainment to the Public, as a person acquainted with the practice of these Arts might have rendered them... we have therefore resolved to make a journey to Athens; and to publish at our return, such Remains of that famous City as we may be permitted to copy, and that appear to merit our attention; not doubting... that those Artists who aim at perfection, must be more pleased, and better instructed, the nearer they cam approach the Fountain-Head of their Art")⁴¹.

Fue con estas propuestas, pues, que partieron hacia Venecia en 1750, donde Sir James Gray y Joseph Smith, residente y cónsul británico respectivamente, les pusieron en contacto con la Society of Dilettanti, de la cual en 1751, el mismo año en que finalmente zarpan, son elegidos miembros. Desde entonces, sobre todo después de su retorno a Inglaterra en 1755, contaron, de un modo u otro, con su ayuda.

Que, a la sazón, la antigua Grecia ha sido ya idealizada por la mente de muchos europeos es incuestionable. Fijémonos en que Stuart y Revett no ponen en duda la oportunidad de una expedición en busca de lo que podría ser maravilloso; al contrario, ellos proclaman con solemnidad la excelencia, buen sentido, genio, magnificencia, gusto exquisito y perfección del arte ateniense. En todo caso, cumple acabar con descripciones confusas y mediciones insuficientes. Es decir, conviene fijar el ideal ya descubierto con la confección de copias exactas y la profesionalidad de personas cercanas a las artes. En principio, podría pensarse que contactan ya con la frialdad de los técnicos, de los expertos. Pero no; los actores de esta nueva aventura no son sino salvadores, defensores del Arte, hombres hostiles a la barbarie que saben arriesgarse en medio de los enemigos turcos. ¡Ah!, y por encima de todo, son personas que saben reconocer la fuente de nuestra cultura; en suma, hombres enamorados de Grecia.

The Antiquities of Athens, en cuatro volúmenes, fueron publicadas en 1762, 1787, 1794 y 1816 respectivamente. Si ya es absurdo pretender suplir el placer que proporciona la lectura de un libro de viajes con un resumen o comentario, mucho más absurdo sería intentarlo con *The Antiquities of Athens*. Dejádme decir, sin embargo, que, aparte del placer que pueda sentirse, la oportunidad de apreciar el estado al que llegaron monumentos hoy en día tan estimados y

⁴¹ Extraído del libro de T. Webb, *English Romantic Hellenism*, Manchester University Press 1982, pp. 92-95. Respecto de la presentación concreta de los frutos de la expedición, Stuart y Revett nos explican en estas páginas que: primero, ofrecerán una vista general de los edificios y del terreno que los rodea; después, los medirán, levantarán planos... describirán las estatuas y bajorrelieves, etc.; en tercer lugar, lo ilustrarán todo con explicaciones y descripciones y, sobre todo, procurarán indicar la posible relación con la doctrina de Vitrubio o con lo que dicen Estrabón, Pausanias u otros escritores antiguos.

protegidos es inestimable y ayuda a entender –no a justificar- tantos expolios contemporáneos y posteriores. Os exhortaría igualmente a que, recordando la tesis de Winckelmann en el sentido de que sólo la libertad del pueblo griego explica la excelencia y el genio de sus obras, la cotejarais con esta otra tesis extraída de la introducción del libro primero de las *Antiquities*⁴²: “Después de la derrota de Jerjes, los griegos, libres de los invasores... llegaron a la cima de su prosperidad. Fue entonces cuando se aplicaron... al cultivo de las artes. Mantuvieron su independencia y su poder durante un período considerable de tiempo y destacaron por la preeminencia y universalidad de su genio, desconocido por otras épocas y naciones” (“*After the defeat of Xerxes, the Grecians, secure from invaders and in full possession of their liberty, arrived at the height of their prosperity. It was then, they applied themselves with the greatest assiduity and success to the culture of the Arts. They maintained their independency and their power for a considerable space of time, and distinguished themselves by a pre-eminence and universality of genius, unknown to other ages and nations*”) ⁴³.

Y, naturalmente, si antaño otra fue la gloria, lo lógico es que Stuart y Revett lamenten el estado actual de postración y degradación de los griegos, lamento que no hace sino prefigurar un sentimiento filohelénico progresivo que culminaría con la participación europea en la Guerra de la Independencia Griega:

“Pero, cuando los Romanos sometieron Grecia, pronto se enamoraron de estas artes sublimes. Adornaron sus ciudades con estatuas y pinturas... aunque la mayor parte de las veces las diseñaban y ejecutaban griegos... sin embargo, Grecia en aquel tiempo había degenerado enormemente respecto de su excelencia anterior, y había dejado de mostrar aquella superioridad del genio que la había distinguido en época de Pericles y Alejandro. A esta larga serie de desgracias había sido reducida, oprimida primero por los Macedonios y, después, por los Romanos, con la pérdida de la libertad, aquel amor a la gloria y aquella sublimidad del espíritu que habían animado a sus artistas, guerreros, estadistas y filósofos, y que había formado su carácter peculiar. Ahora se habían extinguido y sus artes exquisitas languidecían y se disponían a expirar” (“*But when Romans had subdued Greece, they soon became enamoured of these delightful arts. They adorned their city with statues and pictures... although these Roman edifices were most probably designed and executed by Grecians... yet Greece herself was at that time greatly degenerated from her former excellence, and had long ceased to display that superiority of genius, which distinguished her in the age of Pericles and of Alexander. To this a long series of misfortunes had reduced her, for having been oppressed by the Macedonians first, and afterwards subdued by the Roman, with the loss of her liberty that love of glory likewise, and that sublimity of spirit which had animated her artists, as well as her warriors, her statesmen, and her philosophers, and which had formed her peculiar character, were now extinguished, and all her exquisite arts languished and were near expiring*”) ⁴⁴.

⁴² Antes, no obstante, creo que merece la pena de reproducir la dedicatoria: “To the King. May it please your Majesty to permit us most humbly to lay at your feet, an attempt which we have made to illustrate the history of Architecture by delineations from the antiquities of Athens, the most magnificent city of Greece, and once the most distinguished seat of Genius and Liberty: particularly celebrated for those Arts, which admit the cares of Government, and the glories of Conquest, Your Majesty deigns to patronize. The fame of Athens, and of those remains of her ancient splendour, which were have described, would not sufficiently embolden us, thus to approach Your Majesty... the Arts of Elegance, and those of Empire equally flourishing, under the influence of a Sovereign in whole Mind they are united ...”.

⁴³ P. III de la introducción del volumen I.

⁴⁴ P. IV de la introducción del volumen I.

La publicación de los sucesivos volúmenes de las *Antiquities* supuso una auténtica revolución estética en Inglaterra. El llamado “Gusto Greco o Grecian Style” –nombre con que se la conoce – consiguió en buena medida imponer un nuevo estilo, primero en el ámbito de las artes decorativas⁴⁵ y, después, en la arquitectura. Son muchas las casas de campo inglesas decoradas al estilo griego y repletas de elementos arquitectónicos principalmente dóricos y jónicos⁴⁶. No sería razonable que pretendiera presentar aquí una larga relación de edificios significativos; lo hace ya Richard Stoneman en *Land of Lost Gods. The Search for Classical Greece*⁴⁷. Cumple decir, en todo caso, que abarcan desde los templos dóricos de Shugborough, diseñados en 1764 por el mismo Stuart, hasta la iglesia de Saint Pancras, construida en 1822 en Londres y diseñada por Inwood inspirándose en el Erecteion de la acrópolis ateniense⁴⁸.

Las *Antiquities of Athens*, que permitieron que tantos europeos cultos conociesen las características y dimensiones exactas del Partenón, el Erecteion, la Torre de los Vientos, el Teseion y un largo etcétera, necesitaban su complemento lógico, las *Antiquities of Ionia*, que permitirían lo mismo respecto del templo de Minerva Polias de Priene, el de Apolo Didimeo

⁴⁵ Téngase presente a modo de ejemplo, que, diez años después de la publicación de las *Antiquities*, el autor de “Letters concerning the Present State of England” (tal como lo recoge Osborn en su artículo) explica que en todas las partes de los edificios erigidos en esta época se halla una pureza y elegancia griegas. Los adornos de los techos, paredes, chimeneas, etc., son de un estilo que la época anterior no conocía. En lugar de la obra burda de artistas insensatos, cuyos esfuerzos no van más allá del embellecimiento, ahora vemos cómo los restos más selectos de la Antigüedad se han convertido en el modelo de nuestro gusto. Las estancias acabadas con los diseños del señor Stuart tienen una elegancia no superada por ningún palacio de Europa.

⁴⁶ Ahora bien, no sin resistencia. En la introducción del tercer volumen de las *Antiquities*, se citan las quejas de William Chambers, autor del tratado *The Decorative Part of Civil Architecture*: “Pero, últimamente, el Gusto Greco, ha osado de nuevo asomar con fuerza y, una vez más, amenaza con una invasión... Por tanto, dado que las estructuras griegas no son ni las más valiosas, ni las más variadas y perfectas, se concluye que nuestro conocimiento no debería enriquecerse a partir de ellas, sino de aquellas más puras y con mayor fuerza que, por lo que hace a la parte ornamental del arte, no pueden ser otras que las antigüedades romanas que todavía se conservan, sea en Italia, Francia o en cualquier otro lugar” (“*But latterly, the gusto Greco has again ventured to peep forth, and once more threaten an invasion... since, therefore, the Grecian structures are neither the most considerable, most varied, nor most perfect; it follows, that our knowledge ought not to be collected from them; but from some purer, more abundant source; which, in whatever relates to the ornamental part of the art, can be no other than the Roman antiquity yet remaining in Italy, France or elsewhere*”).

⁴⁷ Hutchinson, Londres 1987, pp. 110-135.

⁴⁸ De hecho, la historia de este renacimiento griego comienza un siglo antes y son muchos los momentos significativos: 1) creciente entusiasmo por Homero, iniciado en la Francia de Luis XIV con la publicación de *Télémaque* de Fénélon, una continuación de la *Odisea*; la) traducción de Homero de Mme. Dacier, traducida a la vez al inglés en 1714 por Broome, Ozell y Oldiswoeth; lb) la traducción de la *Iliada* y la *Odisea* de Alexander Pope, traducción standard para al menos tres generaciones; le) el ensayo de Wood; 2) las publicaciones de Winckelmann- los *Gedanken* fueron traducidos al inglés por Fuseli en 1756-; hasta entonces, el gusto británico se había inclinado por Roma: los mármoles de Townley, la admiración que el mismo Winckelmann sentía por el grupo del Laoconte, la Venus de Medici, el torso del Apolo Belvedere, etc.; sin embargo, la convicción winckelmaniana de que el arte griego era mejor que la Naturaleza causó que el término “antiguo” fuese substituido por “griego” cuando había que describir el ideal más elevado de perfección; 3) Goethe y su búsqueda del ideal helénico; 4) la Society of Dilettanti; 5) la expedición de Stuart y Revett y la publicación de las *Antiquities*; 6) los templos dóricos Hagley Parc diseñados por Stuart (1758-9); 7) la New St. Lawrence Church en Ayot St. Lawrence diseñada por Revett (1778-79); 8) la Radcliffe Camera de Oxford, diseñada por Wyatt (1773-74); 9) la expedición de Chandler y Revett y la publicación de las *Ionian Antiquities* (1769), etc., etc. No he respetado escrupulosamente el orden cronológico.

cerca de Mileto, el Gimnasio de Éfeso y un conjunto de monumentos de primer orden. Sus cinco partes –que yo he podido consultar publicadas en tres volúmenes- aparecieron en 1769, 1797, 1840, 1881 y 1915 respectivamente. Se trata, pues, de un trabajo que se prolonga en el tiempo, más de un siglo, y que testimonia el interés –en grados diferentes, claro está- que el arte y la civilización griegas suscitaron tanto en Inglaterra como en Europa en general.

Por otro lado, la gestación inicial de este nuevo proyecto confirma que la profesionalidad que antes mencionaba se acabó imponiendo. Repito que no asistimos a una inflexión radical –al fin y al cabo las expediciones anteriores tenían ya dosis considerables de estudio preliminar, esmerada ejecución y entusiasmo a la hora de difundir los resultados-, pero, por decirlo con palabras un poco altisonantes, el famoso viaje de Richard Chandler y Nicholas Revett -el antiguo compañero de James Stuart, del que derivan las *Antiquities of Ionia*- hizo época.

En efecto, la expedición al Asia Menor y Grecia se inició en junio de 1764 y terminó en noviembre de 1766. Contó con una buena financiación y todo se planificó perfectamente. ¿El objetivo? Explorar y describir los emplazamientos clásicos. Spon, Wheler, Dawkins y otros siguieron, hasta cierto punto, criterios e inclinaciones individuales. Stuart y Revett se entregaron a una empresa independiente que, sólo más tarde, cuando su obra ya había madurado, gozó de la protección de un organismo patrocinador como la Society of Dilettanti. Por el contrario, el viaje de Chandler pierde completamente el carácter de aventura o, si lo continúa teniendo, es por razón de los riesgos indudables que todavía representaba cualquier desplazamiento a la Grecia otomana. En esta ocasión, la Society of Dilettanti, con treinta años a sus espaldas, tenía ya fondos suficientes para organizar, proveer y exigir. En realidad, la Sociedad se había convertido en un organismo pionero en Arqueología Clásica, y la ayuda que prestó a Stuart y Revett para la publicación del primer volumen de las *Antiquities of Athens* evidenciaba una opción clara, que desembocó, natural y lógicamente, en la financiación⁴⁹ de la expedición de Chandler, miembro del Magdalen College de Oxford, Revett -de quien ya hemos dado los datos personales - y William Pars, un joven pintor. Todo estaba previsto. Era necesario que “una persona o personas, debidamente calificadas, sean enviadas con suficientes instrucciones a algunas partes del Oriente, a fin de reunir información y hacer observaciones relacionadas con el antiguo estado de esos países, y de los monumentos de la Antigüedad que aún subsisten” (“*a Person or Persons, properly qualified, be sent with sufficient Appointments to some Parts of the East, in order to collect Informations, and to make Observations, relative to the ancient State of those Countries, and to such Monuments of Antiquity as are still remaining*”)⁵⁰. Tenían instrucciones de dirigirse a Esmirna, centro de operaciones, y, en las diferentes salidas desde aquella ciudad, se les instaba a conseguir los mejores planos y mediciones de los edificios descubiertos, a dibujar los relieves y ornamentos, a copiar las inscripciones, a levantar planos de las localidades y, por último, a anotar cualquier circunstancia que ayudase a dar una idea, cuanto más exacta mejor, del estado antiguo y actual de aquellos lugares. Y, puesto que la mayor parte de las veces deberían descubrir e identificar los emplazamientos clásicos, habría que marcar las distancias y direcciones mediante la observación continuada de sus brújulas y relojes. En el curso de la expedición, además, enviarían al país cartas, diarios, dibujos e inscripciones a fin de que los miembros de la Sociedad estuvieran perfectamente informados. Los lugares visitados fueron, entre otros, Mileto, Clazomene, Teos, Priene, Sardes, Magnesia, Atenas via Sunion y Egina; y, después de Atenas, Corinto, Epidauro, Nauplia, Tirinto, Delfos, Patrás y Olimpia.

El resultado de la expedición -bastante inmediato, por cierto- fue la excelente primera parte de las *Antiquities of Ionia*, aunque eso no fue todo, sino que la Sociedad entregó a Chandler numerosas inscripciones compradas a viajeros diversos y gracias a las cuales en 1774 editaba sus *Inscriptiones antiquae, pleraeque nondum editae: in Asia Minori et Graecia, praesertim*

⁴⁹ Concretamente, 2000 libras esterlinas.

⁵⁰ Citado per D. Constantine, *op. cit.*, p. 372, versión inglesa p. 190.

Athenis, collectae. La popularidad propiamente dicha le llegó a Chandler, no obstante, con la publicación de sus *Travels in Asia Minor*, en 1775, y *Travels in Greece*, en 1776⁵¹.

Son muchas las pruebas inequívocas de la profesionalidad de Chandler. No tiene, por ejemplo, tesis especial alguna que defender; prefiere moverse en el equilibrio de las observaciones y mediciones exactas. No escribe desde el entusiasmo, sino que, en todo caso, deja que el trabajo presentado lo suscite⁵². No se entrega a lamentaciones teatrales por causa de la distancia –triste, si se quiere- entre pasado y presente. En lo tocante a la barbarie de los turcos, opta por valorarla desde la óptica del estudioso y arqueólogo, esto es, se limita a desear que los restos maltratados y abandonados encuentren refugio en los museos y casas de campo inglesas –para nosotros, esta actitud es ya connivente con el expolio contemporáneo y posterior, pero es cierto que Chandler contempla la cuestión turca más como un anticuario que como un moralista. Nunca se burló, tampoco, de las costumbres y mitos religiosos de los antiguos griegos. Los veía como manifestaciones lógicas de una determinada etapa del pensamiento e imaginación humanos. En suma, amor y entusiasmo por la Antigüedad Helena, pero con rigor, buenos oficios y altas dosis de imparcialidad⁵³.

Mucho me temo que, a estas alturas, está muy claro que en mi exposición hay un vacío que cumple llenar. He hecho mención diversas veces de la Society of Dilettanti, pero sin dar más detalles. Me apresuro, por tanto, a hacerlo ahora, precisamente cuando ya he tenido la oportunidad de señalar el carácter de alguna de sus iniciativas. ¿Qué fue, qué representó la Society of Dilettanti? Pues bien, la moda –o la necesidad- del *Grand Tour* incrementó el número de *gentlemen* ingleses conscientes de haber alcanzado un nivel de conocimientos nada común y de haber acumulado un conjunto de experiencias poco usuales. Además, su afición a comprar y su práctica reiterada del expolio –a lo que parece perfectamente confesable- les indujo a querer reunirse periódicamente. Así, podrían hablar y discutir a propósito de las colecciones de objetos clásicos que habían atesorado en sus desplazamientos al extranjero, y reflexionarían también sobre la mejor manera de promover en su país el gusto por el inmenso legado del mundo clásico, conocido todavía muy imperfectamente. Entendida en un principio como una *dining society* y, según sus enemigos como una *hard drinking society*, celebró la primera de sus reuniones “simposíacas” en marzo de 1736 en la Bedford Head Tavern de Covent Garden. Muchos pusieron en duda la seriedad de sus miembros –pensemos que, según proclamaba la lengua ácida de Lady Mary Wortley Montagu, esposa de uno de los embajadores ingleses de la época en Constantinopla, no eran más que un puñado de hombres entregados a la caza, el juego, la bebida y las faldas -⁵⁴, pero ellos, eso sí, se autoconsideraban árbitros del buen gusto y de la cultura en Inglaterra. Sus primeras aportaciones de signo cultural, en cualquier caso, fueron un fracaso. Quisieron recoger dinero para construir un puente en Westminster en 1736, pero se

⁵¹ Resultado del mismo viaje fue la publicación en 1802, de *History of Ilium or Troy*.

⁵² Merece la pena recordar la influencia de las obras de Chandler en una obra tan apasionada como el *Hiperión* de Hölderlin (véase D. Constantine, “The Significance of Locality in the Poetry of Friedrich Hölderlin”, MHPA, Londres 1979).

⁵³ En relación al método concreto de exposición, hay que decir que Chandler inicia siempre las descripciones actuales con la historia del lugar y un informe, cuanto más exacto mejor, del estado anterior. Con el fin de ayudar a la identificación real de un emplazamiento clásico, acude a Estrabón, Pausanias, Plinio, etc. Además, los datos de los geógrafos y guías de la Antigüedad se comparan con las investigaciones de estudiosos del siglo XVII, interesados sobre todo por la topografía, y con los datos aportados por los viajeros de su siglo. Por contra, los nativos, al ignorar la herencia que han recibido, pueden ser peores informadores que los textos antiguos (véase de nuevo el libro de Constantine, págs. 391-392).

⁵⁴ Véase Richard Stoneman, *Land of lost Gods, the Search for Classical Greece*, Hutchinson, Londres 1987, p. 201-202.

conformaron finalmente con conseguir una sede permanente para la Sociedad en Cavendish Square. En 1742 promocionaron la ópera italiana, y en 1748-9 fundaron una Academia de las Artes. Con todo, la Society of Dilettanti se consolidó y ayudó, como hemos visto, a expediciones arqueográfico-arqueológicas de gran interés y de enorme repercusión, puesto que financiaron también la publicación de los resultados. La ayuda prestada a Stuart y Revett para la publicación del primer volumen de las *Antiquities of Athens*, y el “mecenazgo” –siguiendo, por cierto, la sugerencia de Robert Wood- de la expedición de Chandler-Revett-Pars con la consiguiente aparición de las *Antiquities of Ionia* lo prueban fehacientemente.

Lionel Cust, en su *History of The Society of Dilettanti*⁵⁵ sitúa el nacimiento de la Sociedad en un contexto inglés de progreso, concretamente el asociado al inicio de la Inglaterra moderna, con el ascenso al trono de Jorge II; la enorme expansión del comercio británico; el papel de la East India Company en el establecimiento del Imperio en la India y, después, en Australia, Sur-África y diversas partes del mundo. Lógicamente, las fortunas por causa del comercio se incrementaron; se fundó el banco de Inglaterra; la prensa llegó a ser un elemento importante y activo de la vida pública, y un largo etcétera que no es el momento de enumerar. Baste con decir, eso sí, que el número de jóvenes acomodados decididos a viajar, a hacer el *tour* por el extranjero, se incrementó rápidamente hasta dar lugar a las grandes y famosas colecciones de obras de arte privadas de Inglaterra. “La Society of Dilettanti”, en último término, jugó durante muchos años un papel relevante en el mantenimiento de la antorcha arqueológica clásica, pero, además, supo languidecer cuando, con el posterior auge de la arqueología continental e insular, los Estudios Clásicos alcanzaron una dimensión académica difícilmente asumible por jóvenes cultos e intrépidos, pero, en última instancia, *amateurs*. Nada impidió, no obstante, que la labor –buena labor- que la Sociedad llevó a término fuera reconocida, por ejemplo y entre otros, por el líder de la Arqueología Clásica en Alemania, el profesor Michaelis, en un volumen monumental dedicado a las colecciones privadas inglesas que publicó en 1882.

Hasta aquí el panorama arqueográfico -o arqueográfico-arqueológico- del fenómeno neohelénico que estoy analizando. Pero, como se ha reconocido siempre, cumple examinar igualmente el componente romántico, imprescindible para mostrar la amplia gama de “sentimientos” que le otorgan un carácter intenso y vehemente. Espero que queráis perdonar el uso de una definición encubierta del Romanticismo tan inadmisiblemente simple –casi burda. En realidad, intentaba tan sólo hallar el mejor modo de iniciar la crónica, ciertamente apasionada, de una nueva comunión espiritual, primero con la Grecia Antigua -o, al menos, básicamente con ella- y, más tarde, con los griegos modernos. Hela aquí, por ejemplo, en la confesión del ficticio Monsieur de la Guilletière –mencionado mucho antes-, en su *Athènes ancienne et nouvelle* de 1675:

“Y aquí no puedo sino reconocer mi propia debilidad, loca debilidad, si quieres. Al ver por primera vez esta famosa ciudad, conmovido por un sentimiento de admiración hacia aquellos milagros de la Antigüedad... sentí que un escalofrío recorría todo mi cuerpo. No era yo solo quien experimentaba esta conmoción, sino que todos nosotros teníamos la mirada fija sin poder ver nada, ya que nuestras imaginaciones estaban llenas de los grandes hombres que aquella ciudad había dado” (“*And here I cannot but acknowledge my own weakness, you may call it folly if you please: At the first sight of this Famous Town (struck as it were with a sentiment of Veneration for those Miracles of Antiquity which were Recorded of it) I started immediately, and was taken with an universal shivering all over my Body. Nor was I singular in my Commotion, we all of us stared, but*”

⁵⁵ Edited by Sir Sidney Colvin, M. A., Londres 1914. Véase también para una información general sobre la Sociedad el capítulo que le dedica el libro de W Saint Clair *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford Univ. Press, Oxford 1983.

could see nothing, our imaginations were too full of the Great Men which that City had produced”)⁵⁶.

Y, volviendo al mundo inglés, Lady Mary Wortley Montagu escribía en los términos siguientes a Alexander Pope, el gran traductor británico de Homero, mientras viajaba por la Tróade: “Estoy relejendo su Homero con un placer infinito y ahora comprendo algunos cortos pasajes, cuya belleza no había captado antes” (“*I read over your Homer here with an infinite pleasure, and find several little passages explained, that I did not before entirely comprehend the beauty of*”). Pope, a su vez, le responde: “... puede colocar esta obra inmortal sobre alguna columna rota del sepulcro de un héroe y leer la caída de Troya a la sombra de alguna ruina troyana” (“... *you may lay the immortal work on some broken column of a hero’s sepulchre, and read the fall of Troy in the shade of a Trojan ruin*”)⁵⁷. Por su parte, en 1727, el escocés Andrew Ramsay publicó *A New Cyropaedia or The Travels of Cyrus Young, with a Discourse on the Mythology of the Ancients*, un relato imaginario a propósito de la educación de Ciro, príncipe de Persia en época de Jenofonte. En esta ocasión, se presenta también al joven príncipe, ávido de conocimientos, viajando, haciendo un *tour* por el Mediterráneo del este, acompañado de su tutor. El libro cuarto describe justamente las experiencias que tuvo en Atenas, donde Solón le explica las leyes, la vida de los atenienses, le acompaña a una representación teatral, y le da una lección sobre tragedia griega. He aquí un pequeño pasaje que os presento en una traducción castellana de Francisco Savila, concluida en 1732 e impresa en Madrid en 1749:

“Ahora veo”, dice Ciro a Solón, “que los Egipcios tienen poca razón de menospreciar los Griegos, y sobre todo á vuestros Atenienses: miran ellos vuestras gracias, vuestras delicadezas y vuestras ingeniosidades como frívolos pensamientos, como superfluos ornatos, y como gallardías que siempre muestran la infancia de vuestro entendimiento, y la debilidad de vuestro genio, que no se sabe elevar mas arriba. Veo que vosotros comprendéis mas delicadamente que las otras naciones, que conocéis mas perfectamente la naturaleza humana, y que sabéis convertir todos los placeres en instrucciones. No puede interesarse á los otros pueblos sino por los pensamientos fuertes, por los violentos movimientos, y las sangrientas catástrofes. Es por defecto de sensibilidad, que nosotros no distinguimos como vosotros la textura primorosa de los pensamientos y de las pasiones humanas, y que nosotros no conocemos esos tiernos y dulces placeres que nacen de los delicados dictámenes. Enamorado Solón de tan bello discurso no pudo dexar de decir á Ciro abrazándolo con ternura: Dichosa la nación que es gobernada por un Príncipe que corre la tierra y los mares para llevar á su patria todos los tesoros de la sabiduría”—merece la pena señalar, si queremos comprender un contexto determinado, que de estos *Viajes de Ciro* se hicieron treinta ediciones en inglés y francés, sin contar las traducciones al alemán, el italiano, el castellano y el griego moderno- (“*Je vous à présent, dit-il (Ciro a Solón), que les Egyptiens ont grand tort de mépriser les Grecs & sur-tout vos Atheniens: ils regardent vos graces, vos délicatesses, & vos tours ingénieux comme des pensees frivoles, des ornements superflus, des gentilleses qui marquent toujours l’enfance de votre esprit, & la foiblesse de votre génie qui ne sçait pas élever plus haut. Je vois que vous sentez plus finement que les autres Nations, que vous connoissez plus parfaitement la nature humaine, & que vous sçavez touner tous les plaisirs en instructions. On ne peut interesser les autres peuples que par les pensees fortes, les mouvemens violens, & les catastrophes sanglantes. C’est par défaut de*

⁵⁶ Citado por Osborn, *op. cit.*, pp. 292.

⁵⁷ *Correspondence of Alexander Pope*, ed. G. Sherburn (1956) 1, pág. 440, citat per Osborn, *op. cit.*, p. 292. Recuérdese, además, que *The Broken Column: A Study in Romantic Hellenism* (Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass, 1931) es el título del famoso libro de Harry Levin.

*sensibilité que nous ne distinguons pas comme vous, les nuances fines des pensees, & des passions humines, & que nous ne connoissons point ces plaisirs doux & tendres qui naissent des sentiments délicats. Solon touché de la politesse de ce discours, ne peut s'empecher de dire à Cyrus en l'embrassant avec tendresse: Heureuse la Nation gouvernée par un Prince qui parcourt la terre & les mers pour rapporter dans sa Patrie tous les trésors de la sagesse")*⁵⁸.

Pues bien, muy poco puedo añadir a las palabras que hemos oído. Si acaso, puedo yuxtaponerlas intencionadamente: conmoción, sentimiento, escalofrío, ojos abiertos pero ciegos, memorias llenas de antiguos héroes, placeres infinitos, aprehensión de la belleza, pensamientos fuertes, movimientos violentos, catástrofes cruentas, pasiones. Todo un caudal de emoción que Grecia ha despertado desde siempre y que vivifica, en ocasiones casi hasta la enajenación, a aquellos que se le acercan mental o físicamente.

Y no olvidemos algunos datos más, tres en concreto: 1) El efecto permanente de los *Viajes de Ciro* de Ramsay prepara el camino a *Les Voyages du Jeune Anacharsis*, publicado por el Abbé Barthélémy en 1788 y rápidamente traducido al inglés (*Voyage of the Young Anacharsis*), al danés, el holandés, el armenio y el griego moderno. Narra cómo el joven filósofo Anacharsis llega desde Escitia a Grecia para visitar sus ciudades, para conocer sus leyes, etc., hasta que lógicamente, alaba su democracia y libertad. Un último comentario significativo: la publicación de este libro coincide con el alba de la Revolución Francesa, lo que explica en parte su éxito, ya que a los revolucionarios les complacía identificarse con los héroes griegos antiguos; 2) William Falconer, otro escocés, había publicado en 1762 *The Shipwreck*, es decir, el relato en verso de su naufragio y supervivencia en el Cabo Sunion, que interrumpe de hecho para poder describir en términos muy sentimentales las ruinas de Grecia; 3) Se desata en Inglaterra entre numerosos helenistas "The Troy Controversy", la Controversia sobre Troya, un conjunto de discusiones acaloradas en forma de tratados o tesis, primero sobre la ubicación de la ciudad homérica y, después, sobre si la misma guerra de Troya fue fruto de la imaginación del poeta⁵⁹. Evidentemente, los argumentos de los académicos se basaban en escritos de los antiguos geógrafos y sobre diferentes testimonios de viajeros a la Tróade. El 1804, Sir William Gell fijaría el tema en su *Topography of Troy and its Vicinity*.

Los resúmenes pecan de frialdad, pero es imposible que no hayamos advertido, una vez más, el deseo incontenible de libertad y la nostalgia de la sabiduría y excelencia antiguas, nostalgia de Grecia, salvífica no sólo para quien tiene el acierto de viajar y visitarla, sino también, según parece, para quien tiene la suerte de naufragar en sus costas.

Ya sólo queda detenerse –porque no podría ser de otro modo– en una de las obsesiones románticas más conocidas, la fascinación por las ruinas, evidente en el naufragio de Falconer. No es fácil examinarla en pocas líneas. Al abordar el significado de la obra de Winckelmann, hablábamos de "belleza serena", de "noble grandeza", de aprehensión intelectual de la Perfección o Belleza ideal. Si por clásico puede y debe entenderse, por tanto, todo lo que ha alcanzado un equilibrio de fuerzas, ciertamente no puede extrañarnos que se considere a Winckelmann un "clasicista". Pero perfección implica demasiado a menudo exclusión, lo que justifica el uso renovado de la fantasía contra el abuso del racionalismo. Como bien dice Mario Praz en su famoso libro *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*: "...todo lo que sólo vive en la aspiración y en los recuerdos, todo lo lejano, difunto, desconocido, posee ese mágico encanto de la transfiguración? Porque en la representación interior... todas las cosas pierden sus límites precisos y es propia de la imaginación la virtud mágica de hacerlo todo

⁵⁸ Pp. 103-105, vol II (la versión, que es bilingüe en inglés y castellano, tiene tres volúmenes). Edición francesa, la única de la que he podido disponer: *Les voyages de Cyrus par M. Ramsay*. Amsterdam, chez Pierre Mortier 1728, pp. 184-5.

⁵⁹ Véase Osborn, *op. cit.*, pp. 293 y ss.

infinito”⁶⁰. Y es aquí, en verdad, donde la ruina juega un papel esencial. Ella, en su imperfección, sugiere, evoca, nos rescata de la perfección y el equilibrio. La ruina no representa un mundo falso, sino justamente la verdad, porque la Naturaleza no se deja dominar por la razón. He aquí el porqué de la filía romántica por la naturaleza salvaje, indómita –y la griega lo es mucho para los europeos septentrionales- y, en su seno la ruina, mostrando abiertamente las heridas que tolera de buen grado.

Nos adentramos así en la llamada “estética pintoresca”, la de los parajes que, por el efecto agradable que producen a la vista, parecen idóneas para convertirlas en una bella pintura, y que inevitablemente se asocia con el *Voyage Pittoresque de la Grèce* publicado en París en 1782 por el conde Marie-Gabriel-Florant-August de Choiseul-Gouffier (1752-1817)⁶¹. Choiseul viajó a Grecia en 1776, se ausentó durante la Revolución y volvió a París en 1802, donde se construyó en los Campos Elíseos una mansión, Idalie, al estilo de los edificios de Atenas y Palmira. Choiseul-Gouffier, que recorrió Grecia con Homero y Heródoto bajo el brazo, es uno más de los que lamentan que los helenos se hayan visto sometidos al yugo turco⁶², y se muestra convencido de que muchos de los griegos contemporáneos son dignos sucesores de sus antiguos antepasados. Por consiguiente, su *Viaje Pintoresco* no pretende descifrar oscuras y fragmentarias inscripciones, sino despertar la simpatía europea hacia aquel pueblo oprimido. En su opinión, lo esencial es captar y reproducir el conjunto paisaje-ruina y, sobre todo, la belleza de la última, ya que, como decíamos hace un instante, tiene una notable capacidad de evocación y sugestión. Richard Stoneman cita una frase de Uvedale Price, traductor de Pausanias, muy reveladora: “Un templo o un palacio griego en su estado perfecto, sea pintado o en la realidad, es bonito; en estado ruinoso es pintoresco” (“*A temple or palace of Grecian architecture in its perfect entire state, and with its surface and colour smooth and even, either in painting or reality, is beautiful; in ruin it is picturesque*”) ⁶³.

Los pintores ingleses –algunos de ellos también topógrafos- que se inscriben –con matices- en la estética pintoresca son numerosos: William Gell (*The Geography and Antiquities of Ithaca*, Londres 1807; *Itinerary of the Morea*, Londres 1817; *The Itinerary of Greece, containing One Hundred Routes in Attica, Beotia... and Thessaly*, Londres 1819; *Narrative of a Journey in the Morea*, Londres 1823); Edward Dodwell (*A Classical and Topographical Tour through Greece during the Years 1801, 1805 y 1806*, 2 vols., Londres 1819; *Views in Greece*, Londres 1821); William Haygarth (*Greece, a Poem*, Londres 1814); Charles Robert Cockerell (*The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina, and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia*, Londres 1860); Joseph Cartwright (*Views in the Ionian Islands*, Londres 1821); William Page (*View of the Acropolis, 1820; The Temple of Zeus in Nemea, 1820; View of Corinth with the Acrocorinthus, 1820*); Hugh William Williams (*Travel in Italy, Greece and the Ionian Islands*, 2 vols., Edimburg 1820); etc. Su obra demuestra que el descubrimiento del paisaje griego favorece la comprensión de la Historia de Grecia y, al mismo tiempo, concede al paisaje griego una especial relevancia. Todo era importante: ruinas, promontorios, personas, vestidos, etc. Todo ayudaba a explicar qué había sido Grecia y, en menor medida, qué era

⁶⁰ Monte Avila editores, Caracas 1969, p. 31.

⁶¹ Aunque el primero en hablar de ello fue el inglés William Gilpin en sus *Observations on the River Wye ... relative chiefly to picturesque beauty* que salió a la luz en 1782.

⁶² La explicación de la cubierta de su libro que representa Grecia expirando entre ruinas clásicas –y que, evidentemente, no puedo reproducir- resulta de lo más elocuente: “La Grèce, sous la figure d'une femme chargé de fers, est entourée de monuments funèbres, élevés en l'honneur de grands Hommes de la Grèce qui se sont dévoués pour sa liberté; tels que Lycurge, Miltiade, Thémistocle, Aristide... Elle est appuyée sur le tombeau de Léonidas, et derriere elle est la cippe sur lequel fut gravé cette inscription, que Simonide fit pour les trois cents spartiates tués au combat des Thermopyles: 'Passant va dire à Lacédémonie que nous sommes morts ici pour obéir à ses loix’”.

⁶³ *Op. cit.*, p. 141.

Grecia en aquel momento⁶⁴.

Vistas así las cosas, el interés que globalmente mostraron por Pausanias (121-180 d. C.) resulta harto comprensible. Su *Descripción de Grecia* del 176 d. C., traducida -como acabo de señalar- por Uvedale Price en 1780 y, después, por el gran platonista Thomas Taylor en 1794, mostraba la Grecia romana. Pausanias se deja seducir por las ciudades convertidas en ruinas y por los restos abandonados de monumentos antiguos que se habían derrumbado. La Antigüedad Clásica es para él un mundo perdido de hombres y héroes semejantes a los dioses –lloró incluso ante la casa en ruinas de Píndaro en Tebas. Tenía, en suma, una sensibilidad que conectaba bien con el gusto de finales del siglo XVIII y principios del XIX, puesto que, al igual que en Pausanias hay poca vida contemporánea, así también la Grecia pintoresca es un paisaje, cuyo significado procede básicamente –aunque no sólo- de sus ruinas.

Con los pintores pintorescos nos aproximamos ya al filohelenismo militante de la Guerra de la Independencia Griega; antes, empero, hay que referirse ineludiblemente a la gran polémica suscitada a principios del siglo XIX con la llegada a Inglaterra de los mármoles del Partenón, de los mármoles Elgin. Hasta ahora han sido numerosas las ocasiones en que se ha hecho mención de objetos clásicos de todo tipo que, bien comprados bien robados por los viajeros europeos, abandonaron para siempre las tierras de Grecia. Y, no obstante, el gran viaje, el gran *tour* –y lo digo, claro está, con ironía- de los mármoles Elgin hasta Inglaterra tiene por razones obvias una significación muy especial. Éstas fueron sus diferentes etapas:

Thomas Bruce, séptimo conde de Elgin, nacido en Escocia en 1766, recibió, como corresponde en estos casos, una educación esmerada en Harrow, Westminster, St. Andrews y París, después de la cual comenzó su carrera militar. En 1790 fue elegido uno de los siete nobles escoceses con asiento reservado en la Cámara de los Lores. Su carrera diplomática, iniciada un año después, le llevó a Viena, Bruselas y Berlín antes de ser nombrado embajador extraordinario y ministro plenipotenciario de su Majestad Británica ante la Puerta Sublime de Selim III, sultán de Turquía. Casado en 1799 y deseoso de construirse una nueva mansión en Broomhall, entró en contacto con el arquitecto neoclásico Thomas Harrison, que le animó reiteradamente a aprovechar su estancia en Constantinopla para contribuir al progreso de las Artes en Inglaterra. Para conseguirlo, era partidario de continuar dibujando los monumentos clásicos, pero, sobre todo, había que obtener moldes a fin de añadir la tridimensionalidad a los grabados ya publicados. Elgin contratará, en consecuencia, los servicios del pintor paisajista Giovanni Battista Lusieri, del pintor de estatuas Feodor Ivanovitch, de Bernardino Ledus y Vincenzo Rosati para obtener los moldes, y, finalmente, de Vincenzo Balestra y Sebastian Ittar, ambos delineantes. En mayo del 1800 llegaron a Constantinopla y, en agosto, a Atenas.

Allí, el equipo de Lord Elgin halló lo que Brian Cook en su libro *The Elgin Marbles*⁶⁵ califica de “obstrucción de los trabajos” por parte de las autoridades turcas locales, especialmente del Disdar o comandante militar de la acrópolis⁶⁶. Esta circunstancia empujó a aquellos hombres a pedir al embajador que procurara obtener del Gobierno Turco un permiso para llevar a término las operaciones previstas. Elgin, siguiendo la sugerencia y amparándose

⁶⁴ De hecho, los topógrafos, como el mismo William Geli, el francés François Pouqueville, Edward Dodwell, John Tweddell, Lord Aberdeen, John Hobhouse, Edward Clarke y, sobre todo, William Martin Lake son personas que, más que buscar vistas y curiosidades, intentan, con el sextante y la regla, establecer la geografía del Ática e identificar los emplazamientos clásicos. Son grandes conocedores de la Historia de Grecia, más familiarizados con *La Guerra del Peloponeso* de Tucídides que con la Historia de Inglaterra. En cualquier caso, en lo tocante al descubrimiento pictórico de Grecia, consúltese por ejemplo el libro de Fani-Maria Tsigakou *Redescubrimiento de Grecia, viajeros y pintores del romanticismo*, ed. del Serbal, Barcelona 1985.

⁶⁵ British Museum Publications, Londres 1983.

⁶⁶ P. 54.

personalmente en el hecho de observar a diario la destrucción indiscriminada de valiosas antigüedades, solicitó, el primero de julio de 1801: 1) que su equipo pudiera entrar libremente en el recinto de la ciudadela para dibujar y sacar moldes, 2) que se le permitiera levantar andamios y cavar donde previsiblemente podrían descubrirse los cimientos antiguos, y 3) libertad para retirar cualquier escultura o inscripción no relacionadas con las obras propias de la ciudadela o con sus muros. La autorización, dirigida al Voivode o gobernador civil de Atenas, llegó finalmente el 20 de julio y decía así: “Es nuestro deseo que, al recibir esta carta, actúe diligentemente a instancias del embajador... que no sean molestados por el Disdar, ni por cualquier otra persona, ni tan sólo por Usted, y que nadie no interfiera en la instalación de andamios ni les impida retirar bloques de piedra con figuras o inscripciones” (“*It is our desire that on arrival of this letter you use your diligence to act conformably to the instances of the said Ambassador... that they be not molested by the said Disdar, nor by any other persons, nor even by you; and that no one meddle with their scaffolding or implements, nor hinder them from taking away any pieces of stone with inscriptions or figures*”) ⁶⁷.

Más que un permiso, y sin ninguna explicación adicional, estas órdenes venidas de Constantinopla parecen una claudicación. Por contra, Ian Jenkins, en *Archaeologists and Aesthetes*, se encarga de presentar su etiología⁶⁸. En agosto de 1798, Nelson destruyó la flota francesa en la batalla del Nilo, con lo que puso fin a la visionaria campaña egipcia de Napoleón bajo el pretexto de conquistar para poder investigar científicamente. La confirmación de la derrota en tierra firme en el verano de 1801 obligó a las tropas galas a abandonar Egipto y entregar a sus vencedores las antigüedades que estaban destinadas al Louvre. Egipto también formaba parte por aquel entonces del Imperio Otomano y, en realidad, fue contra el sultán de Constantinopla que Napoleón dirigió su ofensiva. Pues bien, la derrota de las fuerzas napoleónicas como resultado de la eficiencia de la Royal Navy inglesa favoreció la “gentileza” del sultán para con Lord Elgin. En 1815, la guerra de Inglaterra con Francia terminó con la derrota de Napoleón en Waterloo, e, inmediatamente, los aliados desmantelaron el museo napoleónico, el Louvre, y devolvieron a los museos italianos lo que había sido robado durante veinte años. Quizá haya que atribuirlo a la omnipresencia de la ironía en la historia de los pueblos, pero los mármoles italianos llegan de nuevo a Roma en 1816, el mismo año en que el Gobierno Inglés compró los mármoles de Lord Egin para el Museo Británico.

Puede pensarse que semejante actitud se inscribe ya en el cinismo más desvergonzado, pero lo cierto es que los ingleses de la época creían que, una vez sorteado el peligro napoleónico, había triunfado la *Pax Britannica*, la excelencia, mientras que Francia había perdido, justamente porque había basado sólo su superioridad en la fuerza de las armas. Un colaborador habitual de la popular *Gentlemen Magazine* aduce el pretexto siguiente para construir un templo o palacio de las artes:

“En esta época de orgullo, cuando el valor firme y las energías protectoras de la Gran Bretaña han mantenido en paz los fundamentos inestables de estados e imperios, cuando se ha restaurado el orden, la paz y la confianza del mundo civilizado... que no se diga más que las Musas no tienen sede alguna entre nosotros, que no oigamos más que no tenemos la sede adecuada par su recepción... ; antes al contrario, que la munificencia pública consolide ahora nuestro triunfo de la excelencia mediante la posesión y ejecución de delicadas obras de arte” (“*At this proud era, when the steady valour and preserving energies of Great Britain have sustained the tottering foundations of States and Empires, and in restoring peace, order, and confidence of the civilised world... no longer let it be said the Muses have no abode with us; no longer let us hear we have no establishment*”)

⁶⁷ Cook, *op. cit.* pp. 55-56.

⁶⁸ British Museum Press, Londres 1992, pp. 13-30.

suitable for their reception – but let the public munificence now completely establish our triumph of excellence, both in the possession and execution of the Fine Arts”)⁶⁹.

Jenkins, que es quien cita el texto, se apresura a subrayar que los franceses habían querido trasladar Roma a París; los ingleses, en cambio, con los mármoles del Partenón en casa, demostraban que no necesitaban Roma en absoluto. La Gran Bretaña elegía otro paradigma para su “triumfo de la excelencia”, la Atenas de Pericles, paraíso de libertad donde las artes se desarrollaron “necesariamente”⁷⁰, y rechazaba a Roma, la ambiciosa Roma y su insaciable afán de conquista⁷¹. La simplificación es demasiado burda como para que deba comentarla -por no hablar del intencionado olvido de la ambición e imperialismo británicos y, por qué no, del imperialismo ateniense-, pero valga como testimonio de hasta qué punto Grecia, una Grecia idealizada y sin mácula alguna, consigue seducir y enamorar a muchos espíritus sedientos. Amor, sed: dos ingredientes intensos para, en el caso de Elgin y la Inglaterra de entonces, querer contemplar, poseer o, simplemente, robar.

En efecto, el día en que el equipo de Lord Elgin recibió el deseado permiso, el expolio o la preservación de los tesoros de la acrópolis -pues todavía hoy ambas valoraciones tienen sus defensores- quedaron definitivamente sellados. El embajador cesó en su cargo en 1803 e inició un accidentado viaje de retorno a la Gran Bretaña⁷². Por su parte, los mármoles del Partenón, ahora ya los “mármoles Elgin”, lo iniciaron un año antes, hasta que en 1811 se completó el traslado. Después de más de dos mil años de inmovilidad, las obras de Fidias habían hecho también su *Grand Tour*, hasta que, según acertada expresión de William Gunt en *Victorian*

⁶⁹ *Op. cit.*, p. 15.

⁷⁰ Esta identificación entre Grecia, el espíritu griego e Inglaterra es muy evidente en un párrafo del informe emitido por la comisión que en 1816 se creó a propósito de la compra o no de la colección Elgin. En 1851, a fin de que no se olvidara por qué el Museo Británico la había adquirido, se publicó el siguiente extracto en el volumen I de la nueva revista *Museum of Classical Antiquities* –citado por Jenkins en su libro, p. 19: “El cultivo de las Bellas Artes ha contribuido al buen nombre, carácter y dignidad de todos los gobiernos que las han promovido. Este cultivo se relaciona íntimamente con el progreso de todo lo valioso en ciencia, literatura i filosofía. Al observar la importancia y esplendor a que llegó una república tan pequeña como Atenas por razón del genio y temple de sus ciudadanos, es imposible olvidar que la memoria y la fama de grandes imperios y conquistadores es muy fugaz... Pero, si es cierto que los regímenes que promueven la libertad proporcionan la base más adecuada para el desarrollo del talento, la eclosión de los poderes de la mente humana y la aparición de todo tipo de excelencia... ningún país puede ser mejor que el nuestro para dar asilo a los monumentos de las escuelas de Fidias y de la administración de Pericles. Aquí, protegidos contra todo mal o degradación, pueden recibir la admiración y homenaje debidos, y servir al mismo tiempo de ejemplo y de modelo para quienes, sabiendo cómo se han de reverenciar y apreciar, aprenderán primero, a imitarlos y, después, a competir con ellos” (“... *the cultivation of the Fine Arts has contributed to the respect, character, and dignity of every government by which they have been encouraged, and how intimately they are connected with the advancement of everything valuable in science, literature, and philosophy. In contemplating the importance and splendour to which so small a republic as athens rose, by the genius and energy of her citizens... But it fit be true, as we learn from history and experience, that free governments afford a soil most suitable to the production of native talent, to the maturing of the powers of the human mind, and to the growth of every species of excellence... no country can be better adapted than our own to afford an honourable asylum to these monuments of the school of Phidias, and of the administration of Pericles; where, secure from further injury and degradation, they may receive that, admiration and homage to which they are entitled, and serve in return as models and examples to those who, by knowing how to revere and appreciate them, may learn first to intimate, and ultimately to rival them*”).

⁷¹ Véase igualmente pp. 13-30.

⁷² En el transcurso del cual pasaría tres años en prisión en Francia, de 1803 a 1806, después de que este país declarara la guerra al suyo.

Olympus, “los dioses llegaron a Inglaterra”⁷³. Primero, fueron expuestos en Park Lane en el cobertizo que Elgin preparó para alojarlos ⁷⁴; más tarde, cuando las dificultades económicas hicieron acto de presencia, el duque de Devonshire los acogió en Burlington House; finalmente el ex-embajador solicitó a la nación que los adquiriera para el Museo Británico. He aquí, pues, al Parlamento ante una delicada disyuntiva: bendecir las acciones de un embajador sin escrúpulos o otorgar la protección británica a obras de arte de una belleza inigualable y afortunadamente rescatadas de la barbarie turca. Cook, que, al fin y al cabo, es el “Keeper of Greek and Roman Antiquities” del Museo Británico, está interesado en presentar los argumentos “altruistas” de Lord Elgin:

“... He reunido estas obras de la Antigüedad en beneficio de mi país y para preservarlas de la inminente e inevitable destrucción... si continuaban siendo víctimas... de los malévolos turcos... No he actuado buscando el provecho personal, ni he dejado de hacer lo que consideraba acertado por razón de los riesgos personales que corría o por miedo a las malinterpretaciones calumniosas” “... *in amassing these remains of antiquity for the benefit of my Country, and in rescuing them from the imminent and unavoidable destruction... had they been left many years longer the prey of mischievous Turks... I have been actuated by no motives of private emolument: nor deterred from doing what I felt to be a substantial good, by considerations of personal risk, or the fear of calumnious misrepresentations*”) ⁷⁵.

Pero Christopher Hitchens, autor del sintomático *Imperial Spoils, the curious case of the Elgin Marbles* ⁷⁶, reproduce el debate en la Cámara de los Comunes en 1816 en cuyo transcurso hubo intervenciones de otro tipo: “La cuestión es”, dice Lord Ossulston, “si un embajador que reside en un país extranjero tiene el derecho de apropiarse y obtener beneficios de los objetos que pertenecen a aquel país” (“*A question, however, might arise, whether an ambassador, residing in the territories of a foreign power, should have the right of appropriating to himself, and deriving benefits from objects belonging to that power*”) ⁷⁷. “No podemos considerar a Lord Elgin”, mantiene Banks, “un viajero independiente que puede disponer libremente de lo que compra... ya que se ha aprovechado del cargo de embajador inglés que ostentaba” (“*The noble lord could certainly not be considered as an independent traveller, who had a right to dispose of, at any price that he could obtain, whatever he might have collected in the course of his researches. He had availed himself of his character as an English ambassador to facilitate the acquisition*”) ⁷⁸. “El modo en que la colección ha sido reunida”, sentencia finalmente Mr. Babington, “no puede sino ser calificada de expolio” (“... *the mode in which the collection had been acquired*”, sentencia finalmente Mr. Babington, “*partook of the nature of spoliation*”) ⁷⁹. Estas últimas palabras son ya una acusación abierta y un intento de preservar la honorabilidad de la Gran Bretaña, al tiempo que explican muy bien por qué el Parlamento, el 7 de junio de 1816, aprobó la compra de los mármoles Elgin por 82 votos favorables⁸⁰ y 80 contrarios⁸¹.

⁷³ Cardinal, Londres 1988.

⁷⁴ Curiosamente, los mármoles no recibieron la “bendición” del líder de la Society of Dilettanti, Payne Knight, quien sostuvo que los mármoles no eran griegos, sino romanos de la época de Adriano (véase el capítulo dedicado a la Society of Dilettanti del libro de W. St. Clair, *Lord Elgin and the Marbles*, citado antes.

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 65.

⁷⁶ Hill and Wang. New York 1987.

⁷⁷ P. 127.

⁷⁸ P. 128.

⁷⁹ P. 129.

⁸⁰ Entre las opiniones favorables a la adquisición de los mármoles, Hitchens cita, entre otras, las

Desde entonces hasta ahora, como es sabido, Grecia, la Grecia Moderna, independiente y soberana, jamás ha dejado de reclamar la devolución de lo que considera un patrimonio irrenunciable. Son muchos los episodios que podemos mencionar para entender la previsible naturaleza y alcance de la polémica, pero a mí siempre me ha gustado recordar el contenido de tres artículos políticos de Konstantinos P. Kavafis, titulados “Devolved los mármoles Elgin”⁸², “Los mármoles Elgin”⁸³ y “Más sobre los mármoles Elgin”⁸⁴. Los escribió como réplica al director de la *Nineteenth Century*, Mr. James Bowles, el cual había atacado duramente⁸⁵, a su vez, un texto de Mr. Frederic Harrison⁸⁶, representante del amplio y creciente movimiento inglés en favor de la devolución de los mármoles del Partenón. Kavafis proclama la urgencia de preservar la unidad de la tradición helénica; denuncia la supuesta protección de los mármoles injustificable en tiempos de la Grecia libre; afirma, en cualquier caso, el derecho de los griegos a disponer libremente de lo que les pertenece; ironiza sobre la pereza intelectual y la pobreza espiritual de quienes dicen que es mucho más cómodo viajar a Londres que desplazarse al otro extremo de Europa; recuerda que Lord Elgin no compró los mármoles a los griegos, sino a sus dominadores, los turcos, y que los griegos se opusieron tanto como pudieron; afirma solemnemente que el Partenón, ahora incompleto, es el símbolo nacional de un país noble y lugar de veneración para la humanidad civilizada, no habiendo ningún otro ejemplo de una nación que, tras haberlos conquistado o comprado a los dominadores, se haya quedado con los símbolos nacionales de otra; etc., etc.⁸⁷. En suma, un sinfín de razones incontestadas e incontestables⁸⁸.

Siempre que se quiere ilustrar el impacto que supuso en Inglaterra la exposición de las obras de Fidias -difícil de describir adecuadamente y superior sin duda y por razones obvias a la

siguientes:”... No hay que olvidar que, si se pierde la oportunidad presente, ésta podría no presentarse nunca más... Estas obras de arte podrían dispersarse o caer en manos de compradores extranjeros” (“*But it should not be forgotten, that if the present opportunity was neglected it might never occur again*”) (Chancellor of the Exchequer, p. 127; “Sería lamentable perder la oportunidad de obtener una colección que es mejor que cualquier otra para el desarrollo de las artes” (“*It would be to be regretted, if the public lost this opportunity of obtaining a collection more useful than any other that could be found for the improvement of the arts*”) (Mr. C. Long, pp. 128-129).

⁸¹ Para todo lo referente a la biografía de Lord Elgin y la cuestión de los mármoles, véase el libro de William St. Clair, citado antes.

⁸² Publicado originalmente en inglés en *La Rivista Quindicinale* el 10 de abril de 1891. Se trata de una revista egipcia, conocida también con el nombre de *Revue Bi-mensuelle* que incluía colaboraciones en italiano, francés e inglés.

⁸³ Se publicó originalmente en inglés en la *Rivista Quindicinale* –revista egipcia– el 10 de abril de 1891.

⁸⁴ Publicado en el periódico *Ethniki* d'Atenas el 30 de marzo/ 11 de abril de 1891.

⁸⁵ Publicado en el periódico *Ethniki* d'Atenas el 19 de abril de 1891.

⁸⁶ Titulado “Devolved los mármoles Elgin”.

⁸⁷ He seguido la publicación de José García Vázquez y Horario Silvestre Landrobe, *Prosas K. P. Kavafis*, Madrid 1991, Tecnos, col. Metrópolis, cap. II «Prosa política», pp. 13-21.

⁸⁸ Merece la pena señalar Robert Eisner, tantas veces citado a lo largo del trabajo, todavía escribe: “Nada rebaja el crimen de Elgin, pero sí puede decirse que todos nosotros, excepto los griegos, hemos mejorado, y los griegos no han empeorado... ¿Debería Grecia recobrar los mármoles? A mi me complace la respuesta que dio el biógrafo de Elgin, William St. Clair: “Los restos del Partenón deberían estar todos en un mismo lugar. Ahora bien, si éste ha de ser Atenas, eso depende de la eficacia del Gobierno Griego para acogerlos con seguridad y, naturalmente, de la conciencia de aquellos otros gobiernos que conservan la diáspora de Fidias” (*op. cit.*, p. 95) (“*None of which is to lessen Elgin’s crime, only to say that we all, except for the Greeks, are better off for it, and the Greeks are no worse off... Should Greece get them back? I like the answer proposed by Elgin’s biographer William St. Clair: the surviving pieces of the Parthenon should all be in one place. Now, whether that one place be Athens is up to the efficiency of the Greek government in providing safe housing for them –and, of course, to the consciences of those other governments who conserve the Pheidian diaspora*”).

aparición de las *Antiquities of Athens*- se suele hacer mención de alguna frase célebre pronunciada por algún personaje no menos célebre. Brian Cook elige a John Flaxman⁸⁹, el discípulo de Canova en el estilo neoclásico de escultura y autor de las famosas ilustraciones de diferentes episodios de la *Iliada* y la *Odisea* de Homero⁹⁰: “Estos mármoles”, asegura, “son muy superiores a las copias romanas de obras griegas que hasta ahora habían sido los árbitros del buen gusto” (“... declared the marbles ‘very far superior’ to the Roman copies of Greek works in museums and private collections that had until then been the touchstone of correct taste”) ⁹¹. O se sigue este método, o se recuerda que muchos críticos, alejándose de los criterios clasicistas Winckelmann por lo que hace a la correcta valoración del Arte Griego, saludaron la llegada de las esculturas del Partenón no como un ejemplo de Belleza ideal que se eleva por encima de la Naturaleza, sino como máximos representantes del arte auténtico, el arte natural, espontáneo, lleno de energía y temperamento triunfadores sobre cánones de todo tipo -y más todavía sobre los suaves o praxitelianos del alemán. Este debate refleja, por tanto, la transición en Inglaterra desde la estética clasicista -o neoclásica- a la estética romántica, transición o bien discutible o bien muy lenta, puesto que el clasicismo del siglo XVIII se prolonga en el siglo XIX jugando un papel remarcable en el eclecticismo estético de la época. En realidad, lejos de representar un peligro para los “idealistas”, los mármoles Elgin fueron mayoritariamente admirados como una sabia conjunción de Naturaleza e Ideal⁹².

Ahora bien, hay otros modos de evaluar aquel impacto como por ejemplo repasar la historia cotidiana del Museo Británico desde que acogió la colección Elgin. Pues bien, inmediatamente se convirtió en una verdadera escuela de dibujo. En 1870, el número anual de visitas concertadas por los estudiantes de Bellas Artes ascendió hasta 2981, pero, en 1879, ya había llegado a 15626. Finalmente, hubo que cerrar las galerías al público los martes, jueves y sábados por la mañana, y así quedaron reservadas en exclusiva para uso de futuros artistas. En el interior del museo, se cuidaba hasta el último detalle. La pintura de las paredes tenía que ser la idónea para resaltar la belleza de las esculturas. En este sentido, pese a que durante mucho tiempo las paredes fueron de un color gris-verdoso, después de 1850 se adoptó el rojo aprovechando los avances en el conocimiento de la antigua policromía aplicada a la arquitectura⁹³. Y, en lo que concierne a la ubicación del material, acabó imponiéndose el criterio cronológico, a fin de que las obras fueran la expresión del progreso del Arte y de la Humanidad. De hecho, según la visión winckelmaniana de la Historia del Arte, las civilizaciones presentan diferentes períodos que van desde la dureza de las formas a la suavidad⁹⁴, pasando por la excelencia o el logro del

⁸⁹ Por no citar el celeberrimo soneto de John Keats ‘On seeing the Elgin Marbles for the first time’.

⁹⁰ *Flaxman’s Illustrations to Homer Drawn by John Flaxman, Engraved by William Blake and Others*, Robert Essick and Jenijoy La Belle, eds., Londres 1977.

⁹¹ *Op. cit.*, p. 62.

⁹² Véase I. Jenkins, *op. cit.*, pp. 19-26; y A. Hauser, *Història social d’art i la literatura*, ed. 62, Barcelona 1966, vol. II, págs. 7-129, y S. R. Jones, *Introducción a la Historia del arte. El siglo XVIII*, ed. Gili, Barcelona 1987, caps. 3 y 5.

⁹³ Con independencia de los datos aportados por las observaciones directas de los viajeros, cumple decir que, en 1852, el Instituto Británico de Arquitectos dedicó tres encuentros a la cuestión de la policromía, y que la consecuencia fue la publicación, en 1851, de *L’ Architecture Polychrome chez les Grecs* de Hittorf y de *Principles of Athenian Architecture* de Penrose.

⁹⁴ El desarrollo del Arte Griego, abarca, según Winckelmann, cuatro períodos: 1) el rudo que caracteriza las líneas severas del período arcaico, 2) el grande y cuadrado de la era de Fidias, 3) la belleza florida del naturalismo idealizado del suave Praxíteles y 4) la copia decadente, practicada por las Artes en el período romano (sigo a Ian Jenkins que sigue a su vez la traducción inglesa de *La Historia del Arte de Winckelmann* de G. G. Lodge, Boston 1872-3, vol. 3, pág. 234 (disponemos de la traducción castellana de diversos estudios de Winckelmann a cargo de J. A. Ortega y Medina: *JJ. Winckelmann. De la Belleza en el Arte Clásico*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de México, México 1959, y de la traducción castellana de la *Historia del Arte*, ed. Iberia, Obras Maestras, Barcelona

ideal representado por ejemplo por el Apolo de Belvedere. Era lógico, pues, que el museo permitiera al visitante constatar la evolución del Arte contemplando las obras de egipcios, asirios, etruscos y griegos arcaicos, hasta llegar a la belleza divina, sublime pero a su vez enérgica de los mármoles del Partenón –las autoridades del museo siguen, por tanto, los criterios “evolucionistas” de Winckelmann, pero no su escala de mejores obras del Arte Griego. Y no sólo eso, sino que el museo tenía que mostrar la cadena global y armónica del ser, hecho que provocó que diferentes personajes de la época abogasen por la permanencia en Bloomsbury de las colecciones de Historia Natural –hoy en día ya ausentes- del Museo Británico.

En suma, podría decirse que la falta de ética de un embajador sin grandes escrúpulos suscitó un verdadero renacimiento de las sensibilidades. Grecia continuaba “dando y dándose”, incluso en el exilio, quizá porque los dioses –si se me permite la licencia retórica- sabían que pronto se “vengarían” y reclamarían la vida de muchos occidentales para salir finalmente del túnel de la opresión turca.

En 1821, en efecto, los helenos se rebelan contra la ocupación otomana y estalla la Guerra de la Independencia Griega. Pietro Mauromichali, comandante en jefe de las fuerzas de Esparta y Mesenia, emitía el manifiesto siguiente –semejante, por lo demás, a tantos otros emitidos aquellos años (1821-27):

“Reducidos a una condición tan lamentable, privados de cualquier derecho, hemos resuelto con voz unánime tomar las armas y luchar contra los tiranos... En una palabra, estamos decididos a luchar o morir. Con esta determinación solicitamos la ayuda unánime de todas las naciones civilizadas para promover el logro del santo y legítimo propósito, la recuperación de nuestros derechos y el renacimiento de nuestra infeliz nación” (“*Reduced to a condition so pitiable, deprived of every right, we have, with unanimous voice, resolved to take up arms, and struggle against the tyrants... In one word, we are unanimously resolved on liberty and death. Thus determined, we earnestly invite the united aid of all civilized nations to promote the attainment of our holy and legitimate purpose, the recovery of our rights, and the revival of our unhappy nation*”)⁹⁵.

A nosotros, que hemos examinado y evaluado aquí las diferentes fases de un amor occidental por Grecia que se consolidaba expedición tras expedición, la aparición de un movimiento filohelénico auténtico y sincero dispuesto a contribuir con sangre a la causa de los oprimidos nos ha de parecer lógica. William Saint Clair, por el contrario, en su famoso *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*⁹⁶, se encarga no sólo de poner en duda la veracidad de supuestos altruismos europeos, sino que rebaja también la altura de miras de los griegos sublevados.

Recuerda, en primer lugar, que un griego del Peloponeso de 1821 difícilmente podía comprender un manifiesto como éste. La apelación a Helas no tendría sentido alguno ni tan sólo aplicada a él mismo como griego ni a Helas como nación-estado. La tradición directa del

1984). Aparte de las teorías del autor alemán, hay otros personajes, como el pintor de acuarelas Stephanoff, que ven también en la escultura antigua, globalmente considerada, un progreso que va de los inicios primitivos en la India Oriental y las civilizaciones de América Central a la supremacía de las obras del Partenón. Stephanoff está influenciado por Hegel, convencido del progreso continuo de la Humanidad, aunque representado por un espíritu itinerante, entre naciones y culturas. El progreso queda así garantizado más allá de las fases primitiva y clásica hasta llegar a la época medieval y moderna. Huelga decir que el objetivo de Hegel era claramente nacionalista, esto es, mantener que el Estado Prusiano representaba la cima de la civilización.

⁹⁵ Citado por W St. Clair en *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*, Oxford Univ. Press, Oxford 1972, p. 13.

⁹⁶ En relación al año y lugar de publicación, véase nota anterior.

conocimiento de la Antigua Grecia había desaparecido. Este manifiesto, por consiguiente, iba dirigido a los únicos que en verdad podían identificarse con él. Desde el estallido de la Revolución Francesa, ideas como la libertad, la lucha contra los tiranos y la reivindicación de los derechos nacionales eran frecuentes. Son ideas que no vienen de Grecia, sino que van a ella, bien asimiladas por helenos cultos de la diáspora europea. Fueron ellos, básicamente, quienes se esforzaron por hacer comprender a los occidentales que los habitantes de aquella tierra, cuya lengua todavía reflejaba los rasgos de la de Demóstenes, no podían ser considerados como una tribu remota de nativos o salvajes. O, dicho de otro modo, Occidente no podía rehuir la cuestión de la relación existente entre los antiguos griegos y los modernos, no podía olvidar las deudas con aquella pequeña pero gran nación que los había modelado como personas civilizadas y cultas⁹⁷.

Naturalmente, era necesario convertir el filohelenismo en un programa político, y estos griegos de la diáspora se aplican a esta labor: promovieron una nueva literatura griega; escribieron en la lengua de los antiguos depurando el griego de todo tipo de máculas; extendieron este proceso arcaizante por los países europeos y entre los griegos del Imperio Otomano; en Odessa se representaron obras con un título tan patriótico como *La muetre de Demóstenes* o *Harmodio y Aristogitón* y un largo etcétera –no olvidemos, al fin y al cabo, que una de las proclamas del líder Ypsilantes decía así: “Recojamos, valerosos y generosos griegos, la libertad de la Grecia Clásica, las batallas de Maratón y las Termópilas; luchemos sobre las tumbas de nuestros antepasados, los cuales, a fin de darnos la libertad, lucharon y murieron” (*“Let us recollect, brave and generous Greeks, the liberty of the classic land of Greece; the battles of Marathon and Termopylae, let us combat upon the tombs of our ancestors who, to leave us free, fought and died”*)⁹⁸.

Siguiendo la tesis de William St. Clair, todo parece indicar, pues, que los griegos modernos querían de hecho deshacerse de los turcos y poco más, mientras que las grandes ideas sobre su dignidad perdida y la necesaria recuperación de una antigua y gloriosa nación se gestaron en el exterior y casi les fueron impuestas. Esta tesis, ciertamente negativa, se complementa con nuevas precisiones, todavía más negativas, a propósito de los occidentales que fueron a luchar a Grecia, una especie de “batallón de parados” o de “lunáticos” aptos para cualquier locura que suscitara su entusiasmo. A su entender, “hay que ser conscientes de que, entonces, Europa rebosaba de hombres con experiencia, para quienes la guerra representaba una oportunidad de promoción y que, después de Waterloo, habían sido rápidamente desmovilizados”. La Revolución Francesa había fracasado, pero ya no se podrían erradicar nunca más las ideas de libertad individual e independencia nacional. Ahora bien, como que los gobiernos restaurados de Europa consideraban el término “libertad” como un eufemismo de “revolución”, como que nadie quería revolucionarios potenciales en su país, una ingente cantidad de refugiados políticos, de revolucionarios sin trabajo, podían vagar de un lugar a otro como gitanos. En suma, Grecia tenía suerte, puesto que una muchedumbre de locos y temerarios estaban en situación de “disponibilidad absoluta”⁹⁹.

Tenía un interés especial en presentar esta cruda –y casi diría hostil- visión del movimiento filohelénico por razones obvias. Los argumentos del estudioso inglés no son en absoluto despreciables y nos enseñan a rehuir la seducción ejercida por épocas, textos y personajes románticos. Pero el filohelenismo de entonces, tan bien analizado por C. M. Woodhouse¹⁰⁰, el mismo Osborn desde una perspectiva eminentemente literaria¹⁰¹ y Helen Angelomatis-

⁹⁷ Sigo básicamente, en lo tocante a esta temática, el texto de W. St. Clair, *op. cit.*, pp. 13-22.

⁹⁸ Citada igualmente por W St. Clair, *op. cit.*, p. 23.

⁹⁹ W St. Clair, *op. cit.*, pp. 23-34.

¹⁰⁰ *The Philhellenes*, ed. Hedder and Stoughton, Londres 1969.

¹⁰¹ *Op. cit.*

Tsougarakis entre otros¹⁰², no puede desligarse de un lento proceso anterior que lo justifica y racionaliza. No digo que St. Clair lo haga *stricto sensu*, pero es tal el énfasis puesto en los detalles menos “románticos” de la cuestión que todo termina siendo exageradamente sórdido. Entre aquellos hombres franceses, italianos, alemanes, ingleses, polacos, daneses, americanos, etc. que fueron a luchar a Grecia, sin duda los hubo de todo tipo y combatieron empujados por motivos no susceptibles de uniformización, pero incluso contemplando el panorama desde la frialdad más objetiva, es imposible no descubrir señales inequívocas de helenofilia desinteresada. No cometeré el error de intentar hacer la crónica –ni tan siquiera breve- de la Guerra de la Independencia Griega, desde su estallido a la llegada de Otto I, Otto de Wittelsbach, el segundo hijo del rey Ludwig I de Baviera, impuesto por la Gran Bretaña, Francia y Rusia¹⁰³. Y mucho menos aún osaré abordar aquella bella aventura griega de George Gordon, Lord Byron. Ambos temas se resisten a síntesis impertinentes. Permitidme, eso sí, que me añada a la larga lista de quienes citan los versos del poeta inglés, del hombre que aprendió a amar y defender a los griegos modernos¹⁰⁴, del emblema del filohelenismo. Da igual que algunos sientan la necesidad de recordar que Lord Byron murió en Missolonghi y no en el campo de batalla, en cama y vencido “poco románticamente” por unas fiebres reumáticas. Muchos han preferido y preferimos hacer mención de los versos del capítulo 88 del canto tercero del *Don Juan*. Hablan de las luminosas islas de Grecia y del momento en que: “the mountains look on Marathon (las montañas miran a Maratón), and Marathon looks on the sea (y Maratón mira al mar); and musing there an hour alone (y meditando allí una hora en soledad), I dream’d that Greece might still be free (soñé que Grecia todavía podría ser libre)”¹⁰⁵.

Tan pronto como mis colegas tuvieron la gentileza de proponerme la preparación de una de las ponencias de este simposio, fui consciente de que la elección no sería en absoluto fácil. En el curso de más de diez años de docencia de la Tradición Clásica, a menudo he osado involucrar a mis alumnos en mis preferencias, esperando –lo digo con total sinceridad y, además, lo han conseguido- que ellos me sedujeran con las suyas. De ellos, de los llamados alumnos o discípulos, del diálogo continuado y abierto sobre tantos temas relacionados con la pervivencia del mundo clásico, he aprendido mucho. Pero el diálogo pide, a mi entender, otro marco y una cronometría generosa y tolerante. Es por ello que opté por no presentaros hoy uno de estos trabajos personales, más o menos de tesis, en que uno formula una hipótesis y se apresura a defender su verosimilitud. Creí, en cambio, que en un simposio sobre la “Tradición Clásica” era pertinente presentar un trabajo de síntesis con mensaje incluido. Aquellos aristócratas ricos e ilustrados o aquellos otros plebeyos pobres pero ahítos de inquietud cultural nos dan, a mi entender, diversas lecciones. En primer lugar, la que se deduce de la propia inquietud, es decir, una concepción activa de la cultura según la cual hay que cultivar a partir de lo que se tiene y, sobre todo, de lo que se mantiene y preserva; en segundo lugar, la necesidad de desterrar el inmovilismo, si ello significa traicionar unos orígenes que se pueden perder en la oscuridad de la ignorancia y el olvido, y, en último lugar, la de asumir con coraje las consecuencias de un comportamiento tal. Les hemos visto hacer el *Grand Tour*, dibujar y medir monumentos,

¹⁰² The Eve of the Greek Revival British Traveller's Perceptions of Early Nineteenth-Century Greece, Routledge, Londres 1990.

¹⁰³ Véase por ejemplo, W H. Humphreys, *First Journal of the Greek War of Independence*, ed. Sture Linnér, Estocolmo 1967; D. N. Dontas, *The Last Phase of the War of Independence in Western Greece*, Thessalonika 1966; R. Clogg, *A Concise History of Greece*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

¹⁰⁴ De hecho, ya los había defendido a propósito de la cuestión de los mármoles Elgin (véase S.A. Larrabee, *English Bards and Grecian Marbles*, Nova York 1943). Byron atacó Lord Elgin en *Childe Harold's Pilgrimage II*, 11 ss. y en otros lugares.

¹⁰⁵ Justamente el título del libro de William Saint Clair.

contemplar parajes antiguos –pero vivos- que hablan en voz alta del genio del gran poeta, de Homero; buscar con verdadera pasión la belleza ideal pretendidamente superadora de concreciones e individualismos; les hemos visto lamentar el estado de postración de un pueblo de antiguos héroes y saber descubrir en él, sin embargo, las huellas de virtudes perdidas, comprender la urgencia y ventajas de la libertad, cumplir sus exigencias, devolverla a los descendientes de quienes la inventaron, y, finalmente, morir por ellos. Estos aristócratas y plebeyos demostraron, en suma, que acercarse a Grecia no es un asunto baladí. Si me permitís el símil platónico, yo diría que quienes buscan y se dejan seducir por la Belleza o el Ideal, son seres preñados que, antes o después, tendrán que dar a luz necesariamente lo que guardan en su interior. Podemos lamentar, sin duda, que parte de este parto tomara la forma de una guerra cruel, muy cruel incluso, si no fuera porque, desgraciadamente, las guerras posteriores y las actuales, las de hoy mismo, la podrían dejar en el ridículo más espantoso. Pero ellos, al fin y al cabo, supieron y, por encima de todo, quisieron viajar desde el conocimiento y la memoria, contemplar y admirar el tesoro añorado, gozarlo y ofrecerlo a su vez. No creo equivocarme, por tanto, si me permito sugerir que todo ello es un verdadero programa de “Tradición Clásica” y que de nosotros se espera una mimesis valiente y constante.