

Mary Beard  
John Henderson

El mundo clásico  
Una breve introducción

Traducción de  
Manuel Cuesta

ALIANZA EDITORIAL

Título original: *Classics. A very Short Introduction*

*Classics. A very Short Introduction* ha sido publicada originalmente en inglés en 1995. Esta traducción se publica por acuerdo con Oxford University Press. Alianza Editorial es la única responsable de la traducción de la obra original y Oxford University Press no será responsable de ningún error, omisión, imprecisión o ambigüedad en dicha traducción ni de cualquier problema derivado de la confianza depositada en Alianza Editorial.

Diseño de cubierta: Marta García

Ilustración de cubierta: © My Creative Studio/Shutterstock

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Mary Beard & John Henderson, 1995

© de la traducción: Manuel Cuesta Aguirre, 2016

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2016, 2025

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1148-897-6

Depósito legal: M. 127-2025

Printed in Spain

---

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

[alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

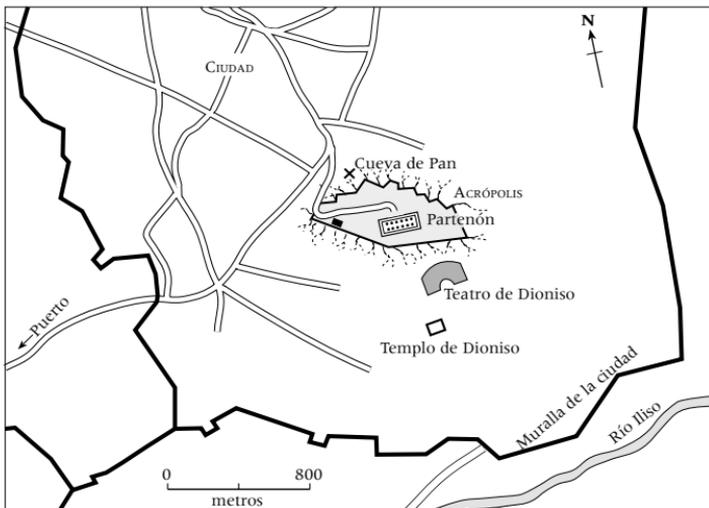
---



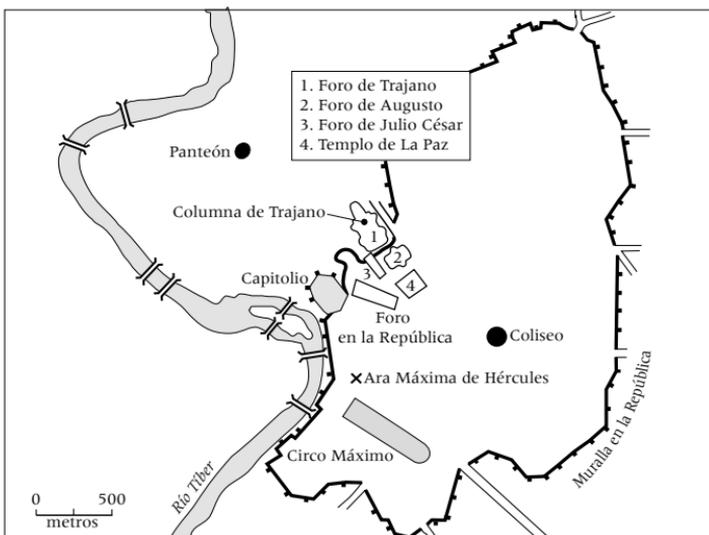
1. *El mundo clásico.*



2. Grecia.



3. La Acrópolis de Atenas.



4. La ciudad de Roma.



# 1. La visita

## Dentro y fuera del museo

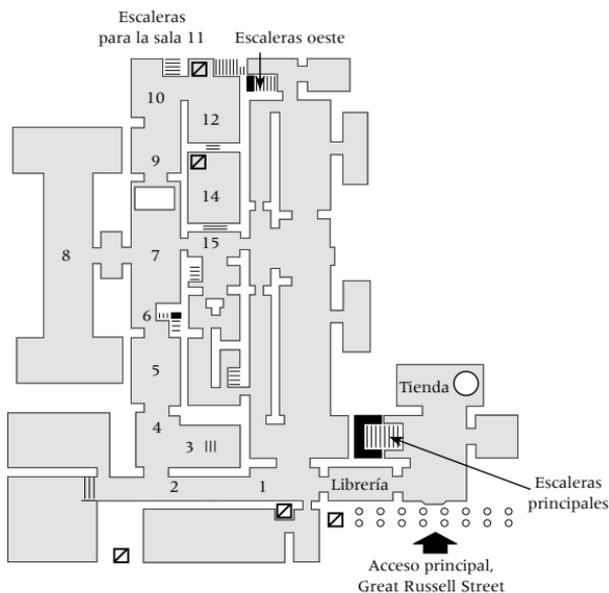
Esta introducción al estudio del mundo clásico empieza con una breve visita a un museo. Hemos elegido el Museo Británico, en Londres, y dentro de él, una sala concreta que alberga un monumento específico que ha sobrevivido de la antigua Grecia. Un museo es, sin duda, un buen lugar desde el que acercarse a la antigua Grecia y la antigua Roma, y esta visita va a ser el punto de partida de una aproximación al mundo clásico –y al estudio del mismo– en la que iremos mucho más allá de cualquier museo y de sus objetos.

Nuestra visita va pasando por las diversas salas según el recorrido que nos indica, con su numeración, el plano que se ofrece a los visitantes del museo (véase la ilustración 1). Subimos la gran escalinata, atravesamos las altas columnas del pórtico clásico, accedemos al vestíbulo y cruzamos la librería; a continuación recorremos las urnas funerarias y unas tinajas gigantescas –tipo Alí Babá–, expuestas como muestra de la Grecia heroica, prehistórica (salas 1 y 2), así como las primeras figuras de mármol que marcan el comienzo de la escultura «clásica» (salas 3 y 4). Proseguimos por entre las vitrinas de relucientes vasos griegos rojos y negros (sala 5) hasta llegar al pie de unas estrechas escaleras que parecen sacarnos del camino principal, pero todavía no hemos contemplado la pieza estrella, las esculturas del Partenón. Conque tomamos un desvío, y queda una sorpresa para más tarde.

Subimos las escaleras que llevan a la sala 6, que está en una entreplanta situada sobre el resto de galerías. Pasamos junto al emotivo dibujo de unas ruinas antiguas, obra de algún milord que se ha cuidado mucho de incluir los signos de su clase y su carácter, esto es, su escopeta y su perro (véase la ilustración 2), y he aquí que desembocamos en una sala de exposición con un diseño especial: puntos de luz sabiamente distribuidos atraen las miradas sobre una serie de planchas de piedra esculpida –de aproximadamente medio metro de alto– que, dispuestas de extremo a extremo a modo de friso (sucesión de cuerpos que luchan: hombres, mujeres, caballos, seres mitad hombre y mitad caballo...), circundan el habitáculo a la altura de los ojos sin que quede libre un centímetro, ya que la sala se ideó, literalmente, «para encajar». Vienen en nuestro auxilio algunas cartelas explicativas. Estos relieves –nos informan– en otro tiempo constituían el friso, esculpido hacia finales del siglo v a. C., del habitáculo interior del templo del dios Apolo que había en un lugar llamado Basas, en la Arcadia, región recóndita del extremo suroccidental de Grecia. (Todos los lugares mencionados en el libro están indicados en los mapas de las págs. 7-9).

El friso –explican las cartelas– representa dos de las escenas más famosas de la mitología griega. La mitad de estos cuerpos combaten en la batalla de unos griegos contra los Centauros, híbridos de hombre y caballo que, en modo propio de auténticas bestias, han arruinado un banquete de bodas tratando de raptar a las mujeres; la otra mitad luchan en el conflicto entre unos griegos –o, mejor dicho, unos varones griegos con Heracles a la cabeza– y las Amazonas, salvajes guerreras extrañas e inciviles. De los célebres doce trabajos de Heracles (en latín, Hércules), uno consistió –se nos informa– en robar el cinturón de la amazona reina.

El friso se halla en su totalidad aquí, en el Museo Británico, precisamente a causa de aquel milord inglés –y de sus



Salas 1-15 de la planta baja

1-2 Grecia prehistórica

3-4 Grecia arcaica

5 Grecia del siglo v a. C.

6 Esculturas de Basas

7 Monumento de las Nereidas

8 Esculturas del Partenón

9 Sala de las Cariátides

10 Sarcófago de Payava

11 Cerámica griega tardía

12 Mausoleo de Halicarnaso

14 Grecia helenística

15 Arte romano

1. *Plano del Museo Británico: cómo llegar a la sala de Basas.*

amigos— en cuyo dibujo reparábamos subiendo las escaleras. A comienzos del siglo XIX, un grupo de arqueólogos-exploradores ingleses, alemanes y daneses redescubrió, en efecto, los restos del templo de Basas, y en cuestión de meses, aquellos hombres amasaron una pequeña fortuna al vender estas esculturas al gobierno británico; algún fragmento ha terminado en Copenhague y algún otro sigue en Grecia, pero el conjunto se llevó prácticamente íntegro a Inglaterra.

Aquí hay, con todo, un rompecabezas, como la cartela explica, pues esta sala del Museo Británico se concibió, se-



2. Exhibición de los despojos. Dibujo de Cockerell del templo de Basas tras la excavación.

gún decíamos antes, «para encajar», pero para encajar ¿con qué? Las veintitrés piezas –aquí nítidamente ordenadas de extremo a extremo, una junto a otra– aparecieron, en cambio, separadas, desperdigadas por la zona de las ruinas del templo en total caos, y nadie ha llegado a tener realmente la certeza de qué va con qué, de cómo deba armarse exactamente este gigantesco puzzle pétreo o cuál tenga que ser la imagen resultante. Quien examine los dibujos de las piezas del friso que hay en el esquema que cierra este libro (págs. 190-191) estará siguiendo, simplemente, una solución entre otras posibles al problema de su composición original. Lo que vemos en la sala de Basas del Museo Británico constituye, del mismo modo, una mera hipótesis –en opinión de alguien, la más plausible– sobre qué aspecto presentaría dicha composición.

¿Sobre qué aspecto presentaría? Dejando aparte el rompecabezas de las piezas, las cartelas explicativas ya nos han advertido que, en su antiguo emplazamiento, estos relieves jamás se vieron así: en el templo iban a una altura de siete metros sobre el muro del habitáculo interior, estaban pobremente iluminados y probablemente resultasen difíciles de ver (imaginemos un buen cúmulo de polvo y telarañas); no estaban, no, debidamente colocados a la altura de los ojos, ni los hacían destacar puntos de luz. Es, por supuesto, innecesario aclarar que nos encontramos en un museo, lugar donde estas «obras de arte» han de exponerse para que las contemplemos –admiremos o estudiemos– limpias, bien dispuestas y debidamente explicadas; como también huelga aclarar que el templo de Basas, lejos de ser un museo, se construyó para el culto religioso, y que estas esculturas formaban parte de un lugar sagrado cuyos visitantes no se desplazaban hasta allí, como después veremos, en busca de cartelas por las que informarse de lo que estaban viendo (después de todo, ellos habían mamado desde niños las historias de Heracles contra las Amazonas y de

unos griegos contra los Centauros). Es decir, que entre aquel contexto histórico y la forma de presentación actual se abre un abismo.

Abismo, claro, con el que los museos siempre trabajan y que nosotros, sus visitantes, hemos aprendido a dar por hecho. No nos sorprende, por dar un caso, encontrar una punta de lanza prehistórica –un día acaso fatalmente alojada, de manera hartamente cruenta, en el cráneo de algún desventurado combatiente– colocada ante nosotros en el interior de una elegante vitrina; tampoco nos ronda siquiera la cabeza que esas lustrosas reconstrucciones museísticas de cocinas romanas, con sus saludables ingredientes y sus joviales cocineros esclavos de cera, quizás encierren bastante de las realidades –mucho más sórdidas– de las labores domésticas y culinarias de la antigua Roma o de cualquier otro ámbito. Así funcionan, en efecto, los museos. Y ante sus montajes, nosotros no nos engañamos en la idea de que «simplemente» representan el pasado.

Al mismo tiempo, sin embargo, ese abismo entre el museo y el pasado, entre nosotros y ellos, hace que surjan una serie de preguntas, porque en el caso de Basas puede, sí, que nos demos buena cuenta de que, originariamente, estas esculturas no formaban parte de un museo, sino de un santuario religioso. Pero «religioso» ¿en qué sentido? ¿Cómo debemos concebir la «religión» que se practicaba en un templo griego? Y para los griegos, los objetos «religiosos» ¿no eran además, como para nosotros, «obras de arte»? Este templo se encontraba, como después descubriremos, en medio de la nada, en el confín del mundo, en la ladera de un monte. ¿Qué sentido tenía un templo justo ahí? ¿Es que nadie iba a visitarlo, en lugar de como pío peregrino, como turista, por su interés? De entre los visitantes de la Antigüedad, ¿ninguno quería que le explicasen alguna de las escenas representadas, apenas visibles a siete metros de altura? ¿En qué medida su visita era distinta de la

nuestra al museo? ¿En qué medida podemos calibrar, dicho de otro modo, el mencionado abismo que nos separa de ellos, lo que tenemos en común con quienes visitasen en el siglo v a. C. este templo (peregrinos, turistas, devotos...) y lo que nos aleja?

También surgen preguntas sobre las historias ocurridas precisamente en ese abismo interpuesto, pues la historia a la que pertenecen estas esculturas no es en exclusiva nuestra y de quienes primero erigieran y usaran el templo. ¿Qué significaba Basas, por ejemplo, para los habitantes de la Grecia romana, esto es, de la Grecia que, unos trescientos años tras la construcción de este santuario, la gran superpotencia que entonces era Roma ya había asimilado al mayor imperio que aquel mundo hubiera conocido? La conquista romana, por su parte, ¿conllevó alguna diferencia para quienes acudían a este templo, así como de cara a sus expectativas? ¿Qué hay, por último, del intrépido grupo de exploradores que, enfrentándose a los salteadores de una Grecia en aquel tiempo turca, redescubrieron Basas y se llevaron consigo sus esculturas a Inglaterra? ¿Fue la suya una empresa que, por sus connotaciones imperialistas, de expolio, hoy nos hace sentir incómodos? ¿Eran, quizás, más bien turistas, igual que nosotros? ¿Cómo encajaba Basas en su visión del mundo clásico? Y con aquella visión suya, ¿podemos identificarnos también nosotros en virtud –al menos en parte– de una común admiración por la literatura, el arte y la filosofía de Grecia y Roma?

## **Nosotros y ellos: el estudio del mundo clásico**

El estudio del mundo clásico se da, precisamente, en ese abismo que se interpone entre nosotros y los antiguos griegos y romanos; plantea preguntas derivadas tanto de nuestra distancia con respecto a «su» mundo como de nuestra

cercanía a él, del carácter familiar de su mundo en el nuestro (en nuestros museos y en nuestra literatura, pero también en nuestras lenguas, culturas y maneras de pensar). El estudio del mundo clásico no solo apunta a descubrir o develar el mundo antiguo (aunque ese es igualmente su fin, como dejan ver el redescubrimiento de Basas o la excavación de las avanzadillas más extremas del Imperio romano en la frontera escocesa); su objetivo consiste, además, en determinar y debatir nuestra relación con dicho mundo. A lo largo de este libro vamos a explorar tal relación —así como su historia— partiendo de un espectáculo que nos resulta familiar, pero que, según después veremos, igual puede convertirse en enigmático y extraño: la exposición, en el corazón de la moderna Londres, de los fragmentos desmembrados de un templo de la antigua Grecia. La palabra latina *museum* en otro tiempo significaba «templo de las musas». Los actuales museos, ¿en qué sentido son lugares adecuados para conservar tesoros de templos clásicos? ¿En apariencia nada más?

Las cuestiones que saca a relucir Basas nos permiten enfrentarnos al mundo clásico —y a su estudio— desde la perspectiva más amplia posible, porque enfrentarse al mundo clásico trasciende, por supuesto, el estudio de los restos físicos de la antigua Grecia y la antigua Roma (la arquitectura, la escultura, la cerámica y la pintura); implica aproximarse, por no citar sino unos pocos ejemplos, asimismo, a la poesía, el teatro, la filosofía, la ciencia y la historia escritas en la Antigüedad, que hoy seguimos leyendo y discutiendo como parte de nuestra cultura. Sin embargo, también en estos casos se nos plantean cuestiones comparables, interrogantes sobre cómo se supone que hemos de leer una literatura con más de dos mil años de historia, escrita en una sociedad muy alejada y diferente de la nuestra.

Leer, valga de ejemplo, los escritos de Platón sobre temas filosóficos implica confrontar dicha diferencia y tratar

de comprender una sociedad (la Grecia del siglo IV a. C.) en la que el acceso a la escritura no venía dado por libros impresos, sino por rollos de papiro, cada uno de los cuales había copiado manualmente un esclavo; una sociedad donde la «filosofía» se consideraba aún una actividad que se desarrollaba al aire libre –en medio de la vida de la ciudad– y se integraba en un mundo social de bebida y banquetes. Aquella filosofía siguió constituyendo, de hecho, algo bien distinto de nuestra tradición académica incluso después de haberse convertido en una disciplina autónoma que se estudiaba en salas de conferencias y aulas; cosa que se produjo, hasta cierto punto, ya en el recién mencionado siglo IV a. C., pues la escuela de Platón fue la primera de las posteriores «academias», nombre que recibió por el barrio ateniense en el que se ubicaba.

Por otra parte, e independientemente de su lejanía, leer a Platón es también leer una filosofía que nos pertenece a nosotros, no solo a ellos. Y es que hoy Platón sigue siendo el filósofo que más se lee en el mundo, y cuando lo leemos lo hacemos, inevitablemente, en la idea de que pertenece a «nuestra» tradición filosófica; es decir, que lo leemos a la luz de cuantos filósofos ha habido después, los cuales han leído, a su vez, a Platón... Este complejo proceso interactivo de lectura, comprensión y debate constituye, precisamente, el desafío del estudio del mundo antiguo.

El templo de Basas es un caso único, irrepetible: ningún otro monumento o texto puede competir con él en lo que respecta al espectro de cuestiones que suscita. En este libro vamos a indagar, así, en cuantos tipos de pistas distintas nos ha dejado este templo, en sus esculturas, en su historia; desde los conflictos míticos representados en sus muros –hombres luchando contra mujeres, hombres luchando contra monstruos– y los enigmas específicos de su finalidad, función y uso, hasta la mano de obra esclava que lo construyó, el paisaje que lo rodeaba, los visitantes que acu-

dían a admirarlo en la Antigüedad y, naturalmente, las sucesivas generaciones que han ido redescubriéndolo y reinterpretándolo.

Cada elemento del mundo clásico llegado hasta nosotros representa –es indudable– algo único. Al mismo tiempo existen, sin embargo, como en este libro tendremos ocasión de ver, ciertos problemas, ciertas historias, ciertos interrogantes y ciertas implicaciones comunes a todas esas reliquias (reliquias que comparten, de hecho, en «nuestra» historia cultural un lugar que les es exclusivo). Semejante constatación –y la reflexión de ella derivada– está en la base del estudio del mundo clásico.

## 2. Sobre el terreno

### El largo camino hasta Grecia

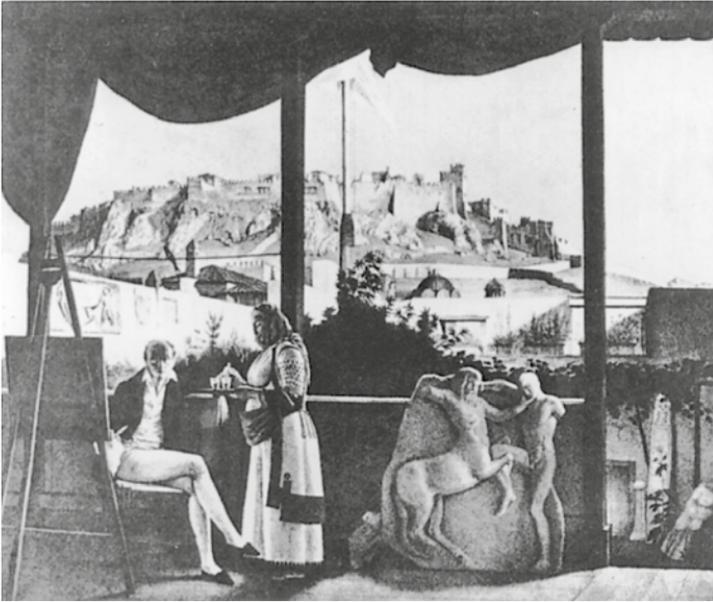
La del redescubrimiento del templo de Basas es una historia de exploración, buena suerte, amistad, coincidencias, diplomacia internacional, venta agresiva y asesinato. También es una historia altamente instructiva sobre los distintos modos de enfocar, todavía hoy, el estudio del mundo clásico.

La historia arranca en la Atenas de los primeros años del siglo XIX, es decir, no en la desbordante metrópoli actual, sino en una caótica ciudad pequeña bajo dominio turco (unas 1.300 casas, apenas un pueblo). No se trataba, desde luego, de un centro turístico: más allá de un monasterio o, si había suerte, alguna viuda solícita, no había donde alojarse; y salvo que se tratara de otro visitante extranjero, o de alguno de los pocos expatriados que se habían asentado allí, tampoco había quien le echase una mano a uno. Dicho de otra forma: la mejor opción era asimilarse a los lugareños según la pauta de lord Byron, el visitante inglés de más renombre de la época (véase la ilustración 3), o mejor aún, ganarse los favores de Louis François Sébastien Fauvel, quien vivió la mayor parte de su vida en Atenas, donde ostentó un puñado de títulos –como, por ejemplo, el de «cónsul francés»– que ahora nos suenan engañosamente grandiosos (véase la ilustración 4), pues Fauvel conocía a todo el mundo y podía arreglárselas para conseguir cualquier cosa, hasta un salvoconducto para el gran tem-



3. *Aprender a adaptarse: Byron vestido al estilo oriental.*

plo del Partenón, monumento que, en aquel entonces, albergaba una mezquita y constituía el núcleo de la fortaleza del gobernador turco, hoy ya hace mucho tiempo demolida en la idea de despejar el templo para Grecia (pagana o cristiana, Grecia igual).



4. *Chez Fauvel: el cónsul francés en su casa de Atenas.*

En esta Atenas fue, pues, donde en 1811 se constituyó la banda de exploradores que había de redescubrir Basas: un par de pintores/arquitectos alemanes y dos arqueólogos daneses –todos los cuales se habían conocido durante sus estudios en Roma– a los que ahora se unían C. R. Cockerell (véase la ilustración 5) y John Foster, dos arquitectos ingleses hacía poco llegados de su país vía Constantinopla (actual Estambul).

Su primera expedición conjunta fue a las ruinas de un templo de la isla de Egina, próxima a Atenas, y coincidió que la emprendieron cuando los últimos cargamentos de esculturas del Partenón de lord Elgin zarpaban para Inglaterra. Según refiere una simpática anécdota, nuestros exploradores habrían adelantado, tras hacerse a la mar en una modesta embarcación, al gran navío de Elgin, a bordo



5. *El joven arquitecto Charles R. Cockerell.*

del cual se encontraría también Byron, momento en el que habrían empezado a cantar para este, a modo de serenata, una de sus canciones favoritas, tras lo cual los habrían invitado a subir a bordo para un brindis o dos de despedida.

Aquello fue el comienzo auspicioso de una expedición al cabo coronada, sí, con éxito: las esculturas que exhumaron de las ruinas del templo acabaron ocupando el lugar de honor del nuevo museo que el príncipe Luis de Baviera había erigido en su capital, Múnich (la llamada *Glyptothek*, ‘Glip-toteca’, de dicha ciudad, donde aquellas piezas siguen en la actualidad expuestas).

El siguiente plan fue viajar a Basas, destino mucho más alejado y peligroso. La zona estaba infestada de malaria y llena de riesgos: el francés Joachim Bocher, que en 1765 había sido el primer viajero europeo occidental en llegar hasta el santuario, apenas si vivió para contarlo; cuando, al poco de aquella primera visita, quiso volver, fue asesinado, en palabras de Cockerell, por «los bandidos sin ley de la Arcadia». Pero nuestro grupo creía, basándose en la descripción conservada de un viajero griego del siglo II d. C., que este templo lo había diseñado nada menos que el arquitecto del Partenón, la obra maestra de la arquitectura antigua por antonomasia. Barajaban, pues, la posibilidad de encontrar un nuevo Partenón. Conque partieron de Atenas y llegaron a Basas acabando 1811.

El que primero reparó en el friso fue Cockerell: tras unos días acampados en aquella ladera y hurgando por las ruinas, vio salir a un zorro de su guarida subterránea, sita bajo una montonera de despojos del templo, se acercó a mirar y descubrió que entre aquellos escombros había –ya más abajo, en la madriguera– una plancha de mármol esculpido que él identificó, acertadamente, como una de las piezas del friso. Con gran cuidado el equipo la volvió, poniéndola boca arriba, tras lo que se marcharon para negociar con las autoridades turcas el precio del permiso para excavar y llevarse el resto.

Volvieron al año siguiente; faltaban Cockerell, que se había mudado a Sicilia, y uno de los daneses, que había muerto de malaria. Reclutando un ejército de peones luga-