

MARY
BEARD



LA HERENCIA VIVA
DE LOS CLASICOS

Tradiciones, aventuras e innovaciones



Lectulandia

La herencia viva de los clásicos, de Mary Beard, autora de otras obras con la historia antigua universal de fondo como *Pompeya* o *El triunfo romano*, es según su autora un viaje guiado por el mundo clásico, desde el palacio prehistórico de Knossos, en Creta, hasta el imaginario poblado de Astérix, en las Galias. En él nos habla de personajes famosos, como Alejandro el Magno o Nerón, pero también de la gente común, de los esclavos, los soldados o los millones de ciudadanos del Imperio que vivían bajo un régimen de ocupación militar. Mary Beard, quizá la más grande figura actual de los estudios clásicos, tiene sin duda el don de la divulgación, y este libro es buena prueba de ello. Es catedrática de Clásicas en Cambridge y *fellow* de Newnham College. Es editora en *The Times Literary Supplement* y autora del blog «A Don's Life».

Este libro pretende recuperar sus vidas y costumbres; pero su objeto principal es otro: es el de hacernos conscientes de la riqueza de la herencia de los clásicos, y de lo mucho que encontramos en ellos que sigue siendo vivo y presente. Un campo del saber que no es sólo tradición, sino también aventura e innovación, donde queda mucho por descubrir y debatir acerca de los más diversos temas: de cuán importante fue realmente Cleopatra, de si Calígula no fue más que un chalado o de cómo se las arreglaron los romanos para adquirir tantos esclavos. Mary Beard nos devuelve así un mundo clásico vivo y palpitante.

“Un libro con un entusiasmo incontenible y con una refrescante indiferencia por lo convencional” *Financial Times*

“Si los romanos hubieran tenido a Mary Beard a su lado en aquel entonces, todavía tendrían su imperio”. *Daily Mail*

Lectulandia

Mary Beard

La herencia viva de los clásicos

ePub r1.0

Titivillus 23.08.16

Título original: *Confronting the classics*

Mary Beard, 2013

Traducción: Julia Alquézar

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Este libro es para Peter Carson

Prefacio

Este libro es un *tour* guiado por el mundo clásico, desde el palacio prehistórico de Cnosos en Creta, al pueblo ficticio de la Galia, donde Astérix y sus amigos siguen resistiéndose al invasor romano. Entre uno y otro, nos encontraremos con algunos de los personajes más famosos, y en ocasiones infames, de la historia antigua: Safo, Alejandro Magno, Aníbal, Julio César, Cleopatra, Calígula, Nerón, Boudica y Tácito (y esta es solo una selección). No obstante, también echaremos un vistazo a las vidas de la gran mayoría de la gente normal en Grecia y Roma: esclavos, soldados del ejército, los millones de personas de todo el imperio romano que vivían bajo la ocupación militar (por no mencionar a mi personaje favorito, del capítulo 19, Eurysaces, el panadero romano). ¿De qué se reía esta gente? ¿Se lavaban los dientes? ¿A quién acudían si necesitaban ayuda o consejo, por ejemplo, si tenían problemas matrimoniales o de dinero? Espero que este libro sirva para presentar, o presentar desde un punto de vista distinto, a los lectores algunos de los capítulos más interesantes de la historia antigua, y a algunos de sus personajes más memorables que ejercían cargos y profesiones muy diferentes; y espero que también responda a algunas de las preguntas más acuciantes.

No obstante, mi objetivo es más ambicioso. Revisar a los clásicos significa exactamente eso. Este libro también trata sobre cómo podemos utilizar o incluso poner en cuestión la tradición clásica, y por qué aun en el siglo XXI las clásicas plantean todavía muchos temas sobre los que discutir; en resumen, se trata de entender por qué es un asunto «aún sin zanjar», ni «acabado y enterrado» o, tal y como dice mi subtítulo, por qué es una «aventura» y una «innovación» así como una «tradición». Espero que todo ello quede bien claro en las partes que siguen. Probablemente habrá algunas sorpresas en la despensa, así como un toque de nuevas y viejas controversias feroces. Los clasicistas siguen luchando por averiguar qué quiere decir el griego terriblemente difícil de Tucídides (nos va mejor, pero aún no hemos acabado), y seguimos en desacuerdo sobre lo importante que fue Cleopatra realmente en la historia de Roma, o sobre si el emperador Calígula puede ser declarado simplemente un chalado. Al mismo tiempo, una mirada moderna siempre encuentra formas de plantear nuevas preguntas y, a veces, encontrar nuevas respuestas. Lo que espero es que este libro devuelva a la vida, para un público mucho más amplio, algunos de nuestros actuales debates: desde lo que pueden añadir las fuentes persas a nuestra comprensión de la figura de Alejandro Magno a cómo demonios los romanos consiguieron adquirir los esclavos suficientes para satisfacer su demanda.

La palabra «debate» es la clave. Tal y como volveré a subrayar en la introducción,

el estudio de los clásicos implica entrar en una conversación, no solo con la literatura y los restos materiales de la Antigüedad, sino también con aquellos que a lo largo de los siglos han intentado, antes que nosotros, entender a griegos y romanos, que los han citado o recreado. En parte por esta razón, pues ellos también pertenecen a la conversación, a los filólogos y arqueólogos de generaciones anteriores, a los viajeros, artistas y anticuarios se les presta una atención importante en este libro. De ahí que revisemos también al indomable Astérix, pues, seamos honestos, muchos de nosotros supimos de los conflictos generados por el imperialismo romano gracias a esta banda de intrépidos galos.

En conclusión, por todo lo expuesto anteriormente, me parece adecuado que este libro esté compuesto por capítulos que son adaptaciones y actualizaciones de reseñas y ensayos que han aparecido a lo largo del último par de décadas en la *London Review of Books*, el *New York Review of Books* o el suplemento literario del *Times*. Tendré algo más que decir sobre la tarea de revisión en el epílogo. Por ahora, permítanme insistir en que las reseñas o revisiones han sido el lugar para plantear los debates clásicos. Espero que los textos que siguen den un idea aproximada del porqué los clásicos son un tema del que todavía vale la pena hablar con toda la seriedad, por no mencionar la diversión y el buen humor de los que podamos hacer acopio.

No obstante, esta revisión de los clásicos empieza con una versión de la conferencia de Robert B. Silvers que tuve el honor de dar en la biblioteca pública de Nueva York en diciembre de 2011. El título «¿Tienen futuro las clásicas?» pone el dedo en la llaga. Si quiere llamarlo así, es mi manifiesto ideológico.

Introducción

¿Tienen futuro las clásicas?

El año 2011 fue inusualmente bueno para el difunto Terence Rattigan: Frank Langella protagonizó en Broadway su obra *Man and Boy* (una historia clásica sobre la ruina de un empresario), su primera producción en Nueva York desde la década de 1960; y *The Deep Blue Sea*, protagonizada por Rachel Weisz, como la mujer de un juez que se fuga con un piloto, se estrenó a finales de noviembre en Reino Unido, y en diciembre en Estados Unidos. Se celebraba el centenario del nacimiento de Rattigan (murió en 1977), y promovió el tipo de revalorización que a menudo se da en los centenarios. Durante años, para los críticos, aunque no para las audiencias del West End de Londres, sus elegantes historias de la angustia reprimida de las clases privilegiadas no encajaban con el realismo de clase trabajadora de John Osborne y los demás jóvenes dramaturgos reivindicativos. No obstante, hemos aprendido a verlo de forma diferente.

He vuelto a estudiar otra obra de Rattigan, *The Browning Version*, representada por primera vez en 1948. Se trata de la historia de Andrew Crocker-Harris, un profesor de cuarenta y tantos años de un colegio privado inglés, un partidario de la disciplina de la vieja escuela que se ve obligado a jubilarse antes de tiempo por una seria enfermedad cardiovascular. La otra desgracia de Crock^[1] (y «Crock» es como lo llaman los niños) es que está casado con una mujer verdaderamente venenosa, llamada Millie, que divide su tiempo entre una aventura intermitente con el profesor de ciencias y planeando varios tipos de sadismo doméstico para destruir a su marido.

Sin embargo, el título de la obra nos devuelve al mundo clásico. El Crock, como ya habrá podido imaginar, enseña lenguas clásicas (¿qué otra cosa podría enseñar llamándose Crocker-Harris?), y la «versión Browning» del título se refiere a la famosa traducción de 1877 de Robert Browning de la obra de Agamenón de Esquilo. Escrita alrededor del 450 a. C., el original griego contaba la historia del trágico regreso de la guerra de Troya del rey Agamenón, que fue asesinado al volver a su hogar por su mujer, Clitemnestra, y por el amante que ella había tomado mientras Agamenón había estado fuera.

Este clásico es, en cierto sentido, la auténtica estrella de la obra de Rattigan. Uno de los protagonistas, John Taplow, es un alumno que había estado recibiendo lecciones extra de griego, y que se había ido encariñando gradualmente del viejo maestro gruñón. La entrega del regalo es el momento clave, casi el momento de redención, de la trama. Es la primera vez que la máscara de Crocker-Harris se resquebraja: cuando descubre la «versión Browning», llora. ¿A qué se deben sus lágrimas? En primer lugar, debe enfrentarse a su propio fracaso, igual que

Agamenón, en un matrimonio adúltero (no estamos exactamente ante una obra feminista); sin embargo, también llora por lo que el joven Taplow había escrito en la página del título. Es una línea de la obra, cuidadosamente escrita en griego, que Crock traduce como «Dios mira desde lo alto con benevolencia a un maestro amable». Él lo interpreta como un comentario sobre su propia carrera: está seguro de no haber sido un maestro amable, y de que Dios nunca lo ha observado con benevolencia.

Aquí Rattigan está haciendo mucho más que explorar las psiques torturadas de la clase media alta británica (y no es solo otra historia ubicada en una escuela privada, que, sin duda, es una fijación algo estrafalaria de algunos escritores británicos). Dado que él mismo es un experto en estudios clásicos, también plantea preguntas cruciales sobre ellos, sobre la tradición clásica, y sobre cómo encaja en nuestro mundo moderno. ¿Hasta qué punto puede el mundo antiguo ayudarnos a entender el nuestro? ¿Qué límites deberíamos establecer en nuestra reinterpretación o reapropiación de toda esa tradición? Cuando Esquilo escribió «Dios mira desde lo alto con benevolencia a un maestro amable», desde luego no tenía a un profesor en mente, sino a un conquistador natural; de hecho, la frase (y creo que esto forma parte también de la tesis de Rattigan) fue la última que Agamenón dijo a Clitemnestra antes de que esta se lo llevara al interior del palacio y lo matara.

Por decirlo de otro modo, ¿cómo conseguimos que el mundo antiguo tenga algún sentido para nosotros? ¿Cómo lo traducimos? El joven Taplow, en realidad, no tiene en muy alta estima la traducción de Browning, y de hecho, para nuestro gusto, está escrita en un horrible tono poético decimonónico («Who conquers mildly, God, from afar, benignantly regardeth»), como Browning traduce la línea, difícilmente nos motivará a leer rápidamente el resto de la obra). Sin embargo cuando, en sus lecciones, el propio Taplow se emociona con el griego de Esquilo y acaba dando una maravillosamente inspirada pero ligeramente imprecisa versión de una de las escenas del asesinato, Crock le echa una reprimenda: «Se supone que debes construir griego, es decir, traducir palabra por palabra la lengua literalmente, y no colaborar con Esquilo».

La mayoría de nosotros, sospecho, estamos del lado de los colaboradores, convencidos de que la tradición clásica es algo con lo que debemos involucrarnos y discutir; no basta con repetirla y darle voz. En este sentido, no puedo resistirme a recordar las versiones tremendamente modernas de la *Ilíada* de Homero llevadas a cabo por el poeta inglés Christopher Logue, que murió en diciembre de 2011 —*Kings* [Reyes], *War Music* [Música de Guerra], y otros—, «la mejor traducción de Homero desde la de [Alexander] Pope», según Garry Wills. Creo que este comentario fue tan sincero como ligeramente irónico. Lo más curioso del asunto es que nuestro principal colaborador de Homero no sabía ni una palabra de griego.

La mayoría de las cuestiones planteadas por Rattigan hacen hincapié en los argumentos que quiero presentar aquí. No intento convencer a nadie de que vale la

pena tomarse en serio la literatura clásica, la cultura o el arte clásicos; sospecho que, en la mayoría de casos, sería como predicar a los conversos. En realidad, pretendo sugerir que el lenguaje cultural de los clásicos y la literatura clásica siguen siendo un dialecto esencial e imposible de erradicar de la «cultura occidental», y están tan integrados en el teatro de Rattigan, como en la poesía de Ted Hughes o las novelas de Margaret Atwood o Donna Tartt: *El secreto*, al fin y al cabo, no podría haberse escrito sobre un departamento de geografía. No obstante, también quiero examinar desde una perspectiva más cercana nuestra obsesión con el declive del aprendizaje de los estudios clásicos. Y en este caso también *The Browning Version*, o sus secuelas, ofrece una visión intrigante.

La obra siempre ha sido popular en el teatro y entre las empresas de televisión más humildes, en parte por la sencilla razón de que Rattigan situó toda la acción en el salón de Crocker-Harris, cosa que hace que el montaje sea extremadamente barato; pero también ha habido dos versiones cinematográficas de *The Browning Version* que sí se aventuraban fuera del apartamento de Crocker-Harris para aprovechar el potencial visual de la escuela privada inglesa, desde sus clases con revestimientos de madera a sus campos verdes de cricket. Rattigan en persona escribió el guion para la primera, que protagonizó Michael Redgrave, en 1951. Usó el formato más largo de la película para profundizar en la filosofía de la educación, y estudiar la enseñanza de la ciencia (tal y como representaba el amante de Millie) frente a la de las clásicas (representada por Crock). Y dio al sucesor de Crock como profesor de clásicas, el señor Gilbert, un papel mayor, dejando claro que se iba a alejar de la línea dura de trabajo, centrada en la gramática griega y latina, para decantarse por lo que ahora llamaríamos un enfoque «centrado en el alumno».

En 1994, se rodó otra versión de la película. En esta ocasión protagonizada por Albert Finney. Se había modernizado: Millie ahora se llamaba Laura, y su amante profesor de ciencias era ahora un pretencioso norteamericano. Seguía conservando algo del tono de la vieja historia: Finney mantenía el embrujo sobre su clase cuando leía algunas líneas de Esquilo y lloraba con el regalo de la «versión Browning» de forma incluso más conmovedora de lo que lo había hecho Redgrave. No obstante, en un giro sorprendente, se introducía un toque narrativo más deprimente. En esta versión, el sucesor de Crock, en realidad, va a dejar de enseñar clásicas por completo. «Mi cometido —explica en la película— es organizar un nuevo departamento de lenguas, lenguas modernas: alemán, francés y español. Al fin y al cabo, esta es una sociedad multicultural». Ahora Crock es el último individuo de su especie. No obstante, aunque la película vaticine la muerte de la enseñanza de las lenguas clásicas, sin darse cuenta parece confirmarla también. En una escena, el Crock está trabajando con su clase un pasaje de Esquilo en griego, que a los alumnos les cuesta mucho leer. Cualquier clasicista con buen ojo se dará cuenta enseguida a qué podían deberse sus problemas: los chicos tienen en sus escritorios solo una copia de la traducción de Penguin de Esquilo (que se reconoce instantáneamente gracias a la

portada); no tienen texto griego alguno. Posiblemente, algún tipo del departamento de decorado ordenó conseguir veinte copias del *Agamenón* y no se le ocurrió otra cosa que comprarlas en inglés. Ese fantasma del final de aprendizaje de los estudios clásicos resultará familiar a la mayoría de lectores. Con cierta turbación, quiero intentar buscar una nueva perspectiva para encarar la cuestión, ir más allá de los manidos tópicos, y (con la ayuda en parte de Terence Rattigan) examinar con una visión fresca a qué nos referimos cuando hablamos de «estudios clásicos». No obstante, recordemos primero qué suelen subrayar las recientes discusiones sobre el estado actual de las clásicas, sin pensar ahora en su futuro.

El mensaje básico es pesimista. Literalmente cientos de libros, artículos, reseñas y páginas de opinión han aparecido durante los últimos diez años más o menos, con títulos como «Los clásicos en crisis», «¿Pueden sobrevivir los estudios clásicos?», «¿Quién mató a Homero?», «¿Por qué necesita América la tradición clásica?», y «Salvemos a las clásicas de los conservadores». Todos ellos de formas diferentes lamentan la muerte de los estudios clásicos, les realizan algo que solo puede considerarse una autopsia o recomiendan algunos procedimientos algo tardíos para salvarlos. A menudo en estas publicaciones se repite una letanía de hechos deprimentes y su tono resulta familiar en sentido amplio. Frecuentemente, se subraya el declive de la enseñanza del latín y el griego en las escuelas (en los últimos años menos de trescientos jóvenes en Inglaterra y Gales han escogido griego clásico como una de sus asignaturas optativas, y estos provienen básicamente de escuelas independientes), o el cierre de departamentos universitarios de clásicas por todo el mundo.

De hecho, en noviembre de 2011, debido a la creciente marginación de las lenguas clásicas, se presentó formalmente una petición internacional para pedir a la Unesco que declarara el latín y el griego un «patrimonio heredado intangible de la humanidad», especialmente protegido. No estoy segura de qué pienso sobre tratar las lenguas clásicas como si fueran una especie en peligro de extinción o una ruina de gran valor, pero estoy bastante convencida de que no fue una gran idea, desde el punto de vista político, sugerir en ese momento (tal y como aparece en la petición) que la responsabilidad de preservación debería recaer especialmente en el gobierno italiano (como si no tuviera bastante ya entre manos).

Las respuestas a qué ha causado este declive son muy variadas. Algunos argumentan que los defensores de las clásicas son los únicos que tienen la culpa. Es un tema propio de un «varón blanco europeo muerto» que demasiado a menudo ha servido como coartada de un enorme abanico de pecados culturales y políticos, desde el imperialismo al eurocentrismo, pasando por el esnobismo social, hasta la forma de pedagogía más empobrecedora de la mente. Los británicos dominaron su imperio enarbolando a Cicerón en una mano; Goebbels eligió la tragedia griega como lectura para su mesilla de noche (y si hemos de creer a Martin Bernal, habría llegado a encontrar la confirmación de sus dementes visiones de la supremacía aria en la propia

tradicón de la filología clásica). A veces, se dice que las clásicas están recogiendo lo que han sembrado en este nuevo mundo multicultural. Por no mencionar el hecho de que, en realidad, en Inglaterra al menos, el aprendizaje del latín fue durante generaciones el guardián de los rígidos privilegios de clase y exclusividad social, aunque suponía un coste terrible a sus aparentes beneficiarios. Te daba acceso a una élite reducida, cierto, pero condenaba tus años de infancia al currículum educativo más limitado posible: poca cosa más que traducción al y del latín (y cuando te hacías algo mayor, a la traducción del griego). En la película de *The Browning Version* vemos a los pupilos de Crocker-Harris traducir al latín las cuatro estrofas de «La Dama de Shalott» de Tennyson: un ejercicio tan inútil como prestigioso.

Otros afirman que los estudios clásicos han fracasado dentro de la política de la academia moderna. Si hacemos caso a Victor Davis Hanson y a sus colegas, deberíamos culpar del fracaso generalizado de la disciplina a arribistas de la Ivy League, y sin duda a las universidades de Oxford y Cambridge y a sus académicos, que (para conseguir mejores salarios y períodos sabáticos más largos) se han dejado llevar por un egoísta callejón posmoderno, mientras los estudiantes normales y «la gente que estaba ahí fuera» querían oír hablar de Homero y de otros grandes nombres de Grecia y Roma. La réplica a esta postura sería: quizá precisamente porque los profesores de clásicas se han negado a aceptar la teoría moderna y han persistido en ver el mundo antiguo a través de unas gafas de color de rosa (por considerarla una cultura digna de admiración) el tema está en inminente peligro de convertirse en un objeto de anticuario.

Las voces que insisten en que deberíamos enfrentarnos a la mugre, a la esclavitud, a la misoginia y a la racionalidad de la Antigüedad se remontan a Moses Finley y al poeta irlandés y clasicista Louis MacNeice, e incluso a mi propia e ilustre predecesora del siglo XIX en Cambridge, Jane Ellen Harrison. «Cuando debería recordar las glorias de Grecia —escribió MacNeice en su memorable *Autumn Journal* [Diario de otoño]— pienso, en realidad, en los criminales, aventureros, oportunistas, en los atletas descuidados y en los chicos presumidos... El ruido de los demagogos y los galenos; y en las mujeres ofreciendo libaciones sobre tumbas. Y en la elegancia de Delfos y en los idiotas de Esparta y, por último, pienso en los esclavos».

Por supuesto, no todo lo escrito sobre el estado actual de las clásicas es irremediabilmente lúgubre. Hay otros más optimistas que se toman el asunto con mayor tranquilidad; por ejemplo, señalan que se ha notado un nuevo interés entre el público sobre el mundo antiguo. Basta con ver el éxito de películas como *Gladiator* o la biografía de Stacy Schiff de Cleopatra o el continuo flujo de tributos literarios o citas de los clásicos (incluidas al menos tres grandes revisiones ficcionadas o poéticas de Homero, solo en 2011). Y frente a los torvos ejemplos de Goebbels y el imperialismo británico, se puede citar un repertorio de héroes radicales de la tradición clásica, tan variados como Sigmund Freud, Karl Marx (cuya tesis doctoral trataba sobre filosofía clásica) y los Padres Fundadores de América.

En cuanto al latín en sí mismo, se cuentan todo un abanico de diferentes historias en el mundo posterior a Crocker-Harris. Donde la enseñanza de la lengua no se ha abolido sin más, es posible que ahora puedas leer que el latín, liberado de las cadenas de la vieja gramática, puede causar un gran impacto en el desarrollo intelectual y lingüístico; tanto si eso está basado en estudios realizados en escuelas del Bronx, que afirman demostrar que aprender latín aumenta el coeficiente intelectual, o en las comunes afirmaciones de que saber latín es una gran ayuda si quieres aprender francés, italiano, español o cualquier otro idioma indoeuropeo que se te ocurra nombrar.

Sin embargo, aquí hay un problema. Algunas de las objeciones de los optimistas dan en el clavo. El pasado clásico nunca se ha asociado con una sola tendencia política: los clásicos probablemente han legitimado tantas revoluciones como dictaduras conservadoras (y Esquilo a lo largo de los años ha servido tanto como propaganda nazi como para apoyar los movimientos de liberación subsaharianos en África). Algunas de las réplicas, no obstante, son simplemente erróneas. El éxito de *Gladiator* no fue nada nuevo; pensemos en *Ben Hur*, *Espartaco*, *El signo de la cruz*, y cualquiera de las numerosas versiones de *Los últimos días de Pompeya* se remontan prácticamente a los mismos orígenes del cine. Tampoco lo es el éxito de la biografía clásica popular; incontables personas de mi generación conocieron el mundo de la Antigüedad mediante las biografías de Michael Grant, que ahora han caído totalmente en el olvido.

Y me temo que muchos de los argumentos que ahora se usan para justificar la enseñanza del latín son también peligrosos. El latín, desde luego, te permite aprender sobre el lenguaje y cómo funciona, y el hecho de que esté «muerto» puede ser bastante controvertido: estoy realmente agradecida de no tener que saber latín para pedir una *pizza* o las indicaciones para llegar a la catedral, pero honestamente, si se quiere aprender francés, lo cierto es que sería mejor hacerlo directamente, y no empezar primero con alguna otra lengua. Solo hay una buena razón para aprender latín: que quieras leer lo que está escrito en ese idioma.

Aunque eso no es exactamente lo que quiero decir. La pregunta crucial es: ¿qué nos lleva tan insistentemente a examinar el «estado» de los estudios clásicos y a comprar libros que lamenten su declive? Después de leer un montón de opiniones, a menudo puedes llegar a sentir que entras en una especie de forma extraña de drama hospitalario, una especie de urgencias académicas, con un paciente aparentemente enfermo («los estudios clásicos») rodeado por diferentes doctores que no se ponen de acuerdo en el diagnóstico o el pronóstico. ¿Acaso el paciente está simplemente fingiendo estar enfermo y en realidad está en plena forma? ¿Es posible que se produzca una mejora gradual, pero que nunca llegue a recuperar la buena salud? ¿O la enfermedad es terminal y los cuidados paliativos o una eutanasia encubierta son las únicas opciones?

O más bien, y quizá esa sea la parte crucial del tema, ¿por qué estamos

interesados en lo que va a ocurrir con los estudios clásicos, y por qué lo discutimos de este modo, y llenamos tantas páginas con las posibles respuestas? El «debate sobre el declive de las clásicas» y el pequeño mercado editorial parecen depender de un gran número de defensores de las clásicas y que compren libros que dibujen su desaparición. Quiero decir, si el latín y el griego y la tradición clásica te importan un pimiento, no decides leer un libro sobre por qué a nadie le interesan ya.

Por supuesto, todo tipo de diferentes visiones sobre los estudios clásicos subyacen bajo los distintos argumentos sobre su estado de salud, desde algo que tiene que ver más o menos con el estudio académico del latín y el griego a, en el otro lado del espectro, un sentido más amplio del interés popular en el mundo antiguo en todas sus formas. En parte, la razón por la que la gente no está de acuerdo en cuál es el estado de las «clásicas» es que cuando hablan sobre ellas o, como se dice más a menudo en América, «los clásicos» no están hablando sobre lo mismo. No es mi intención aquí ofrecer una redefinición directa; en lugar de eso, prefiero elegir algunos de los temas que aparecían en la obra de Terence Rattigan que sugieren que las clásicas están incrustadas en el concepto que tenemos de nosotros mismos y en nuestra propia historia, de una forma más compleja de lo normal. No solo provienen o llegan hasta nosotros desde el pasado lejano. También nos aportan un lenguaje cultural que hemos aprendido a hablar, en un diálogo con la idea de Antigüedad. Y para constatar lo obvio, en cierto modo, las clásicas tratan de los griegos y de los romanos, tanto como de nosotros.

Sin embargo, empecemos por la retórica de la decadencia, así que permítame que le ofrezca otro texto melancólico:

En muchas partes, oímos que se afirma con toda seguridad que el griego y el latín están acabados, que su tiempo ha pasado. Si la extinción de estas lenguas como instrumentos potentes de la educación es un sacrificio que inexorablemente exige el progreso de la civilización, cualquier lamento será inútil y deberemos doblegarnos a la necesidad. No obstante, la historia nos señala que la causa más importante de la caída de las grandes supremacías ha sido la indiferencia pasiva y la cortedad de miras de sus defensores. Por tanto, es obligación de quienes creen... en que el latín y el griego pueden seguir ofreciendo en el futuro, como lo han hecho en el pasado, beneficios impagables para la educación humana más elevada, preguntarse si esas causas existen y cómo podemos librarnos de ellas inmediatamente. Porque si estos estudios caen en desgracia, como Lucifer, no habrá esperanza de un segundo renacimiento.

Como habrá adivinado por el estilo retórico, este texto no se escribió ayer (aunque muchos de los mismos argumentos sí se podrían haber oído ayer). En realidad, lo escribió el latinista de Cambridge J. P. Postgate para lamentar el declive

del latín y el griego en 1902 —una famosa lamentación, publicada en una influyente revista de Londres (*The Fortnightly Review*) y suficientemente poderosa para conducir directamente, hace unos cien años, a la fundación en Reino Unido de la Classical Association, cuyo objetivo era unir a personas que pensaban igual explícitamente para salvar las lenguas clásicas.

La cuestión es que puedes encontrar tales lamentos o angustias casi en todo momento de la historia de la tradición clásica. Como bien se sabe, Thomas Jefferson, en 1782, justificó la prominencia de las clásicas en su propio currículum educativo en parte debido a lo que estaba ocurriendo en Europa: «Según me han dicho, el aprendizaje del griego y el latín está cayendo en desuso en Europa. Entiendo las exigencias de sus costumbres y ocupaciones: pero sería un gran error de juicio seguir su ejemplo en este caso».

Todo esto puede parecernos ridículo, puesto que, en nuestros estándares, estas voces surgen en la edad de oro del estudio y el conocimiento de los estudios clásicos, la época que hemos perdido. No obstante, son un poderoso recordatorio de uno de los más importantes aspectos de la historia simbólica de las clásicas: ese sentimiento de pérdida inminente, la aterradora fragilidad de nuestras conexiones con la lejana Antigüedad (siempre en peligro de ruptura), el miedo a los bárbaros que acechan en las puertas, y no nos limitamos a preservar lo que valoramos. Es decir, los testimonios sobre el declive de las clásicas no son simplemente comentarios, sino que también hay debates en su seno: en parte, son expresiones de la pérdida, el anhelo y la nostalgia que siempre han teñido los estudios clásicos. Por eso, muy a menudo, los escritores capturan este sentido con más precisión que los clasicistas profesionales. La sensación de desvanecimiento, de ausencia, de glorias pasadas y del final de una era es un mensaje que aparece claramente en *The Browning Version*.

Sin embargo, otro lado de la fragilidad es un tema principal de la obra extraordinaria de Tony Harrison, *The Trackers of Oxyrhynchus*, que se estrenó por primera vez en 1988: en ella (en una parte de una compleja trama que mezcla época antigua y moderna) aparecen un par de clasicistas británicos que están excavando en las colinas polvorientas de la ciudad de Oxirrinco, en Egipto, los fragmentos de papiros, con todos los pequeños «nuevos» fragmentos de literatura clásica que puedan contener, o los preciosos atisbos que podrían dar de la vida real mundana y desordenada del mundo antiguo. Sin embargo, tal y como Harrison insiste, todo lo que se consigue son los fragmentos que acabaron en la papelera, y la frustración y la decepción del proceso acaban volviendo loco a uno de los excavadores.

La verdad es que los clásicos están por definición en declive; incluso en lo que ahora llamamos «Renacimiento», los humanistas no celebraban la «vuelta a la vida» de los clásicos; de forma más parecida a los buscadores de Harrison, en su mayoría se habían involucrado en un último intento a la desesperada de salvar los breves y frágiles restos de los clásicos del olvido. No ha habido ninguna generación al menos desde el siglo II d. C. que haya logrado promover la tradición mejor que sus

predecesores. No obstante, hay un lado positivo en todo esto. El sentimiento de pérdida inminente, el miedo perenne de que podamos estar a punto de perder la cultura clásica por completo, es algo muy importante que les da, ya sea en el estudio profesional o en el compromiso creativo, la energía y la capacidad de provocación que creo que todavía tienen.

No estoy segura de que esto nos ayude mucho a predecir el futuro de los estudios clásicos, pero me atrevería a decir que, en 2111, la gente seguirá interesada en los estudios clásicos, tanto enérgica como creativamente, que seguirán lamentando su decadencia, y probablemente nos considerarán a nosotros como una edad de oro de los estudios clásicos.

No obstante, la pregunta sigue en el aire: ¿a qué nos referimos cuando hablamos de «clásicas»? Soy consciente de que he sido casi tan inconsistente como aquellos a los que he criticado. A veces, he usado la palabra para referirme al latín y al griego, otras veces, para nombrar un tema estudiado por personas que se describen a sí mismas como clasicistas, a veces a una temática cultural mucho más amplia (como las películas, las novelas y la poesía). Las definiciones son a menudo falsos amigos. Las más inteligentes y atractivas tienden a excluir demasiadas cosas; las más sensatas y amplias son tan juiciosas como para llegar a ser inútilmente aburridas. (Un intento reciente de definir las clásicas dice así: «el estudio de la cultura, en el sentido más amplio de cualquier población que usa el griego y el latín, desde el inicio hasta, por ejemplo, las invasiones islámicas del siglo VII d. C.». Cierto pero...)

Yo no voy a intentar dar una alternativa, pero sí quiero reflexionar sobre líneas básicas de lo que debería ser una definición, una plantilla que pueda ser más útil para pensar en lo que son las «clásicas», y cómo podría ser su futuro. En su forma más sencilla, creo que debemos ir más allá de la idea superficialmente plausible (que iba implícita en la definición que acabo de citar) de que las clásicas son, o tratan de, la literatura, el arte, la cultura, la historia, la filosofía y el lenguaje del mundo antiguo. Por supuesto, en parte son eso. El sentimiento de pérdida y anhelo que he descrito se refiere, hasta cierto punto, a la cultura de ese pasado distante, a los fragmentos de papiros de las papeleras de Oxirrinco, pero no solamente a eso. Tal y como la retórica deja absolutamente claro, nuestros predecesores también sentían esa misma pérdida y anhelo, aunque creamos que sus conexiones fueran mucho más cercanas que las nuestras.

Para decirlo tan claramente como pueda, el estudio de las clásicas es el estudio de lo que ocurre entre la Antigüedad y nosotros mismos. No solo es el diálogo que mantenemos con la cultura del mundo clásico; también es el diálogo que entablamos con aquellos que antes que nosotros dialogaron con el mundo clásico (ya sea Dante, Rafael, William Shakespeare, Edward Gibbon, Pablo Picasso, Eugene O'Neill o Terence Rattigan). Las clásicas, como los escritores del siglo II d. C. ya habían entendido, son una serie de «diálogos con los muertos». Ahora bien, entre esos muertos no se encuentran solo aquellos que acabaron bajo tierra hace dos mil años.

Esta idea aparece muy bien recogida en otro artículo en *The Fortnightly Review*, en esta ocasión una sátira que apareció en 1888, un *sketch* ubicado en el inframundo, en el que un trío de notables filólogos clásicos (los ya hace tiempo difuntos Bentley y Porson, además de su recientemente fallecido colega danés Madvig) tienen una discusión libre y franca con Eurípides y Shakespeare. Esta pequeña sátira también nos recuerda que los únicos que hablamos en esta diálogo somos nosotros; nosotros actuamos como ventrílocuos y damos vida a lo que los antiguos tienen que decir: de hecho, aquí los filólogos clásicos se quejan de lo mal que lo están pasando en el Hades, porque dicen que constantemente las sombras de los antiguos se quejan de que los clasicistas los han entendido mal.

Hay dos consecuencias que podemos extraer de todo esto. La primera es que deberíamos estar mucho más alerta de lo que solemos estar a las afirmaciones que hacemos sobre el mundo clásico, al menos, deberíamos ser estratégicamente más conscientes de sobre quiénes hacemos esas afirmaciones. Tomemos, por ejemplo, la afirmación común de que «En la antigua Atenas inventaron la democracia». Dicho así, simplemente no es cierto. Que nosotros sepamos, ningún griego antiguo dijo nunca algo semejante; y, de todos modos, la democracia no es algo que se «invente», como un motor de pistones. Nuestra palabra «democracia» deriva del griego, eso es cierto. Aparte de eso, el hecho de que hayamos decidido otorgar a los atenienses del siglo VI el estatus de «inventores de la democracia», hemos proyectado nuestro deseo de que tenga un origen en ellos. (Y es una proyección que habría asombrado a nuestros predecesores de hace doscientos años, para la mayoría de los cuales la política ateniense del siglo V a. C. era el arquetipo de una desastrosa forma de gobierno mafioso).

El segundo punto es la inextricable incrustación de la tradición clásica dentro de la cultura occidental. No pretendo decir que los clásicos sean sinónimos de la cultura occidental; por supuesto, hay muchos otros hilos y tradiciones que exigen nuestra atención, definen quiénes somos, y sin los cuales el mundo contemporáneo sería inmensamente más pobre. No obstante, el hecho es que Dante leyó la *Eneida* de Virgilio, no el poema épico del Gilgamesh. Hasta ahora he hecho hincapié en nuestro compromiso con nuestros antecesores a través de su propio compromiso con los clásicos. El matiz ligeramente diferente sería que ahora resultaría imposible comprender a Dante sin Virgilio, a John Stuart Mill sin Platón, a Donna Tartt sin Eurípides y a Rattigan sin Esquilo. No estoy segura de si eso nos permite hacer alguna predicción sobre el futuro; pero diría que si tuviéramos que amputar los clásicos del mundo moderno, eso implicaría algo más que cerrar algunos departamentos universitarios más y relegar la gramática latina al montón de basura. En realidad conllevaría infligir heridas sangrantes en el corpus de la cultura occidental, y un futuro oscuro lleno de confusión. Por todo eso, dudo de que lleguemos hasta ese punto.

Me gustaría cerrar con dos argumentos finales, una observación ligeramente

austera sobre el conocimiento y la experiencia, y la otra un poco más festiva.

En primer lugar, el conocimiento. Me he referido en varias ocasiones a la forma en la que nosotros mismos tenemos que ejercer de ventrílocuos de los antiguos griegos y romanos, y dar vida a sus escritos y los restos materiales que han dejado; el diálogo que entablamos con ellos no es en igualdad de condiciones: nosotros vamos en el asiento del conductor. Sin embargo, si va a ser un diálogo útil y constructivo, no una algarabía incoherente y en última instancia sin sentido, debe basarse en la experiencia en el mundo antiguo y en las lenguas antiguas. Ahora bien, con esto no quiero decir que todo el mundo debiera estudiar latín y griego (aunque tampoco nadie entenderá nada de Dante a menos que haya leído personalmente a Virgilio). Por suerte, la comprensión cultural es una operación colaborativa y social.

El argumento cultural importante es que algunas personas deberían haber leído a Virgilio y a Dante. O por decirlo de otro modo, la fuerza total de los clásicos no debe medirse exactamente por cuántos jóvenes aprenden latín y griego en la escuela o en la universidad. Se podría calibrar mejor preguntándonos cuántas personas creen que debería haber personas en el mundo que sepan latín y griego, cuántas piensan que merece la pena tomarse en serio esa experiencia y, en última instancia, pagar por ella.

Mi única preocupación, supongo, es que mientras haya todavía un enorme y amplio entusiasmo por los estudios clásicos, la experiencia en el sentido que acabo de citar es más frágil. Christopher Logue no tenía ni idea de griego cuando se embarcó en su trabajo con la *Ilíada*; pero conocía a un hombre que sí sabía griego, y mucho: Donald Carne-Ross, que llegó a convertirse en profesor de clásicas de la Universidad de Boston. Podemos comparar esa colaboración con el modo en el que en publicaciones significativas de disciplinas académicas que lindan con las clásicas (historia del arte, por ejemplo, o inglés) repetidamente encontramos expresiones o términos latinos y griegos con erratas, confusos y mal traducidos. No me importa que los autores no conozcan las lenguas, pero sí me molesta que no busquen a alguien que sí sepa latín y griego para que les ayude a escribirlo bien. Lo más irónico de todo, quizá, es que, en mi copia más reciente de *The Browning Version* de Rattigan, las partes de griego que son cruciales para la obra están tan mal impresas que apenas tienen sentido. El Crock estaría revolviéndose en su tumba. O por decirlo en mis propias palabras, no puedes dialogar con un sinsentido.

No obstante, me gustaría acabar con una idea algo menos cascarrabias. Después de repasar lo que he escrito, me he dado cuenta de que hay un punto importante sobre los estudios clásicos que me he dejado: un sentido obligado de asombro. Los clasicistas profesionales no son buenos en este aspecto. Lo más normal es que te los encuentres quejándose sobre todo lo que no sabemos sobre el mundo antiguo, lamentándose de que hayamos perdido tantos libros de Livio, o de que Tácito no nos contara más cosas sobre los romanos pobres; pero eso es perder de vista lo importante. Lo realmente genial es lo que tenemos, no lo que nos falta, del mundo antiguo. Si no lo supiéramos ya, y alguien nos dijera que el material escrito por

personas que vivieron hace dos milenios o más han pervivido en una cantidad tal que la mayoría de las personas no podrían leerla en toda una vida, no los creeríamos. Es sorprendente, pero así es; y nos ofrece la posibilidad de un viaje de exploración compartido maravilloso.

En este punto, debemos volver a la traducción de Browning del *Agamenón* y observar con mayor atención cómo la presenta. «¿Me permitirían —escribe— discutir algo, mediante la recreación, de una aventura algo penosa y tal vez infructuosa?». ¿Penosa? Probablemente. ¿Infructuosa? No creo, a pesar del toque anticuado del lenguaje de Browning. ¿Aventura? Sí, desde luego, y las aventuras de los clásicos es algo que todos podemos compartir.

*Conferencia Robert B. Silvers, Biblioteca Pública de Nueva York,
diciembre de 2011.*

Primera parte

ANTIGUA GRECIA

¿Qué podemos saber sobre el lejano pasado prehistórico de la antigua Grecia? ¿Cómo podemos remontarnos a esas primeras civilizaciones del Mediterráneo que florecieron cientos de años antes de que Pericles promoviera la construcción del Partenón, de que Sócrates se bebiera la cicuta? Sir Arthur Evans es una de las figuras clave en el redescubrimiento de la prehistoria griega. En 1899, compró un terreno fuera de la ciudad cretense de Heraclion, excavó los restos de un enorme palacio de casi de 2.000 años a. C., y después procedió a reconstruirlo en la forma en la que todavía podemos visitarlo hoy. A veces se bromea con el hecho de que este aparentemente palacio prehistórico era, en realidad, uno de los primeros edificios de hormigón armado construidos en la isla de Creta.

El primer capítulo de esta parte revisa lo que Evans descubrió en Cnosos, y la «civilización minoica» (tal y como él la bautizó) de forma más general; deberemos preguntarnos cuánta precisión o imaginación intervinieron en la reconstrucción del palacio y sus famosas pinturas, y por qué sus objetivos, métodos y motivos continúan discutiéndose todavía ahora, deteniéndonos brevemente, por el camino, para interrogarnos acerca de por qué los desacuerdos entre arqueólogos a menudo se convierten en feos venganzas personales.

El tema subyacente de cómo sabemos lo que creemos que sabemos sobre la antigua Grecia seguirá presente en el resto de esta parte de distintos modos. El capítulo 2 se pregunta cómo podemos llegar a recobrar la voz de las mujeres griegas, dado lo poco de lo que escribieron que ha pervivido hasta nuestros días. La verdad es que tenemos algo más de lo que solemos suponer (no mucha gente ha oído hablar, por ejemplo, de las poetisas Corina, Nosis o Melino, que escribió, probablemente en el siglo II a. C., un *Himno a Roma*, y que aún podemos leer). En cualquier caso, no es gran cosa. Y cuando los textos sí han pervivido, su significado levanta acalorados debates; nada hay que provoque discusiones más fieras que la poesía de Safo, que vivió y escribió en la isla de Lesbos a principios del siglo VI a. C. Siempre ha sido de lejos la más famosa poetisa griega (de hecho, algunos griegos la llamaban la «décima Musa»). No obstante, de qué trata su trabajo, y en particular cuán eróticas pretendían ser sus líneas sobre otras mujeres, sigue siendo un asunto controvertido. Ha dado al mundo moderno el significado sexual de la palabra «lesbiana», que deriva del nombre de su isla materna. Ahora bien, tanto si era lesbiana tal y como entendemos nosotros el término, o simplemente estaba muy apegada emocionalmente a sus amigas y pupilas (como muchos críticos decimonónicos conservadores querían creer) es otro asunto.

Cuando estudiamos al historiador griego del siglo V Tucídides o la historia de la vida de Alejandro Magno entran en juego varios factores. La crónica que hace Tucídides de la gran guerra del Peloponeso entre Atenas y Esparta suele considerarse una referencia de historiografía cuidadosa y rigurosa, y su análisis, en ocasiones espeluznante, de las antiguas relaciones de poder lo ha convertido en uno de los textos preferidos por los analistas de política exterior modernos. En este caso, como

demuestra el capítulo 3, la cuestión no se reduce simplemente a si la explicación de Tucídides de los motivos por los que Atenas perdió la guerra son correctos (¿realmente, tal y como Tucídides sugiere, sobrevaloraron sus fuerzas al querer invadir Sicilia? ¿Se equivocaron al rechazar las políticas prudentes de su gran general Pericles, después de su temprana muerte en la guerra?). Incluso más importante es cómo conseguimos entender el extraordinariamente difícil griego de Tucídides. Resulta que algunas de sus sentencias más famosas son tristes, o al menos muy sobrestimadas, y todavía nos queda bastante camino por delante hasta llegar a saber de verdad qué quiere decir buena parte de su griego. Es cierto, nos estamos acercando, pero es un buen ejemplo de cómo incluso el trabajo básico de la filología clásica está lejos de acabarse.

En el caso de Alejandro Magno, el problema es que tenemos muchos relatos antiguos vívidos de sus campañas y de su, en ocasiones, extravagante estilo de vida, pero ninguna de las muchas historias y memorias que escribieron sus contemporáneos del siglo IV ha llegado hasta nosotros. En lugar de eso, tenemos relatos de cientos de años después, todos estos escritos con el trasfondo del imperialismo romano. El capítulo 4 se aparta un poco de la historia estándar (y es algo provocativo, debo avisar al lector) para sugerir que deberíamos ver a Alejandro Magno no como un héroe/bruto en absoluto, sino como una creación literaria romana.

El capítulo final de esta parte trata uno de esos temas cuya respuesta todo el mundo sabe inalcanzable: ¿de qué se reía la gente en el pasado? Intenta devolver a la vida algunos chistes antiguos a partir del único libro antiguo de chistes que ha llegado hasta nosotros (aunque quizá no los hemos entendido bien, quién sabe, por mucho que algunos nos suenen al tono de Monty Python). Y también nos hace preguntarnos por qué la ciudad de Abdera (en el norte de Grecia) estaba tan estrechamente vinculada a la gente que reía y a la gente de la que se reía. ¿Cuántos abderitas se necesitan para cambiar una bombilla...?

Constructores de ruinas

A Evelyn Waugh no le causaron una gran impresión los restos del palacio prehistórico de Cnosos y su famosa decoración. Su diario de viajes de 1930, *Etiquetas. Viaje por el Mediterráneo*, contiene un memorable relato de su decepción, no tanto por el propio sitio de la excavación («donde —tal y como él escribe maliciosamente— sir Arthur Evans [...] está reconstruyendo el palacio»), sino por su preciosa colección de pinturas y esculturas, que había sido trasladada al museo de Heraclion. En la escultura, «no vio nada que pudiera sugerirle ningún sentimiento estético en absoluto». Los frescos resultaban mucho más difíciles de juzgar, «ya que solo unos pocos metros de la vasta área que está expuesta a nuestra consideración tienen menos de veinte años, y es imposible ignorar las sospechas de que sus pintores sacrificaron su celo por conseguir unas reconstrucciones precisas a favor de una predilección algo inapropiada por las portadas de Vogue».

Parece que a Waugh le resultó relativamente fácil, tras visitar las pinturas después de su restauración, darse cuenta de lo poco que quedaba de arte minoico en aquellas obras de arte. Hace ya casi un siglo, y después de que el tiempo hiciera sus estragos en ellas, la mayoría de los actuales visitantes del museo de Heraclion son felizmente inconscientes de que los iconos de la cultura cretense que aparecen en miles de postales, pósteres y recuerdos del museo (el fresco del «delfín», las «mujeres de azul» o el *Príncipe de las lilas*) tienen solo una conexión indirecta con el segundo milenio a. C., y son básicamente recreaciones de principios del siglo xx d. C. La mayoría de ellos tampoco se dan cuenta de que esas características columnas rojas primitivas y cortas, que son la marca distintiva del sitio de Cnosos, están hechas completamente de hormigón moderno y son parte de la «reconstrucción» de Evans.

Arthur Evans dirigió la excavación y la restauración del palacio de Cnosos a lo largo de los primeros veinticinco años del último siglo, aunque la mayoría de los descubrimientos más conocidos se llevaron a cabo en las primeras campañas, entre 1900 y 1905. Nacido en 1851 e hijo de un bien conocido anticuario (que había amasado una fortuna con la fabricación de papel), Evans estudió historia moderna en Oxford. Cuando no consiguió una beca a pesar de sus altas notas, se dedicó a viajar por el oriente de Europa, viajes durante los cuales combinó su interés por la arqueología con sus servicios como corresponsal en los Balcanes del *Manchester Guardian*. El periodismo de investigación, igual entonces que ahora, tenía sus riesgos, especialmente en los Balcanes. Después de ser acusado de espionaje en Herzegovina y expulsado sin ceremonia alguna de todo el Imperio austrohúngaro, regresó a Oxford, donde en 1884 lo nombraron director de museo de Ashmolean

(según dice la historia, quitándole a su padre el trabajo).

Resultó un nombramiento revolucionario. Después de plantar cara a todo tipo de objeciones de Benjamin Jowett y personas como él, Evans se dispuso a recaudar dinero para aumentar la colección del Ashmolean para convertirlo en una fuente de investigación de toda la arqueología europea, de la prehistoria en adelante; y promovió su traslado en 1894 a unas instalaciones más grandes detrás de las University Galleries en Beaumont Street, donde aún permanece. A partir de mediados de la década de 1890, su interés se centró cada vez más en la isla de Creta. Para empezar, seguía el rastro de sistemas de escritura prehistóricos, y Evans estaba convencido de que Creta proporcionaría las pruebas de los primeros signos de alfabetización que las excavaciones de Heinrich Schliemann en Micenas no habían conseguido encontrar. Conforme pasaba el tiempo, resultó evidente que lo que estaba en juego era una cierta visión de la prehistoria griega: buscaba un lugar que pudiera retar el dominio de Micenas y la versión guerrera y varonil de la Grecia temprana que iba con él.



1. *¿Arte prehistórico o portada de Vogue? El Príncipe de las lilas era una de las pinturas minoicas favoritas de Arthur Evans, pero, en realidad, es una mezcla de restauración engañosa.*

Evans aprovechó la fortuna familiar, y en 1899 consiguió comprar el terreno de Cefala, a las afueras de Heraclion, cuyas excavaciones a pequeña escala sugerían que era la ubicación de la prehistórica Cnosos, la legendaria ciudad del rey Minos, de la princesa Ariadna y el terrible Minotauro en su laberinto. Otros habían intentado ya hacerse con el emplazamiento. El propio Schliemann había hecho un intento poco contundente de conseguirlo en la década de 1880, afirmando que con un centenar de hombres podría excavarlo en una semana. Sin embargo, al final, la fortuna de Evans y sus persistentes ofertas a los diversos terratenientes locales se llevaron el gato al agua. Las excavaciones empezaron en 1900 y, en pocas semanas, se descubrió el famoso «trono» en su «sala del trono», al que se unió una «piscina natural» (o «tinaja lustral» o el «estanque natural», según se prefiera), así como toda una serie de

atractivas partes fragmentarias de frescos que, en otro tiempo, habían decorado las paredes. Evans instantáneamente se dejó llevar por una interpretación imaginativa. En cuanto aparecían unos pocos metros cuadrados de yeso deslucido del suelo, él empezaba a restaurarlo en la cabeza (¿era la propia Ariadna? ¿o tal vez un copero?); y, al mismo tiempo, bautizaba con nombres evocadores las salas que iba descubriendo: el «salón de las dobles hachas», «el megaron de la reina», que quizá eran solo nombres provisionales, pero han prevalecido. Todo esto contribuía a una poderosa imagen de la civilización que estaba excavando («minoica» la llamó). En el momento adecuado, llegó un equipo de artistas y arquitectos que «completaron» las pinturas fragmentarias y reconstruyeron buena parte del palacio según las especificaciones de Evans.

Desde el principio, este procedimiento fue una controversia. Waugh no fue el único que tuvo dudas sobre lo que vio en el museo de Heraclion y su sospechosa similitud, si no con las portadas de *Vogue*, al menos con el *art déco*; ni tampoco el único que se sintió incómodo con el papel de Evans de «reconstructor de ruinas» (tal y como un periódico francés lo llamó) en la misma ubicación. R. G. Collingwood (pp. 353-361) declaró que «la primera impresión que tiene un visitante es que la arquitectura de Cnosos consiste en garajes y baños públicos». Había muchos otros comentarios en líneas similares.

No era solo una cuestión de «modernización». Estas elaboradas restauraciones también incluían lo que había demostrado ser errores tremendamente vergonzosos. El mayor de todos era el llamado fresco del «mono azul». Los pocos fragmentos que quedaban fueron originalmente restaurados por los artistas de Evans, como un delicado joven que recogía flores de azafrán, un emblema perfecto de un pueblo libre de preocupaciones, con su amor inocente a la naturaleza, que se suponía que habitaba el mundo minoico. Solo mucho más tarde, alguien cuestionó el extraño color azul y se fijó en lo que parecía ser una cola y se dieron cuenta de que la pintura se había vuelto a restaurar como un mono azul en un campo de cocos. Una cuestión similar se cierne sobre el *Príncipe de las lilas* (fig. 1, p. 37), una poderosa silueta con un taparrabos, un collar de lilas y un elaborado tocado de plumas donde había más lilas. A pesar de algunas dudas tempranas sobre cómo debía restaurarse esta figura, Evans pronto se convenció de que era la representación del «sacerdote-rey» del Estado minoico, e hizo que adornaran la cubierta de todas las publicaciones sobre la ubicación con el tocado en oro repujado, por muy caro que resultara. Ahora parece muy improbable que los tres fragmentos que perviven de la silueta (tocado, torso y partes de una pierna) pertenecieran originalmente a la misma figura en absoluto; y es mucho más probable que el tocado, lejos de ser la corona real de un sacerdote-rey como lo describiría Frazer (p. 349), adornara la cabeza de una esfinge cercana.

Sin embargo, ninguna controversia ni error descarado dañó demasiado la popularidad de las recreaciones de Evans. Los visitantes famosos acudían en tropa a ver Cnosos (se dice que Isadora Duncan interpretó una danza improvisada en la gran

escalera). Y, en general, a los turistas les parecía una razón suficiente para visitar Creta. La edición de 1888 de las guías Baedeker de Grecia no tenían ninguna entrada para Creta: en 1904, dedicaba quince páginas a Cnosos y a otras atracciones; hoy, un millón de personas al año visitan el lugar. Las imágenes de Evans, a su vez, también han influido en la cultura subsiguiente. La estética del palacio pudo muy bien surgir directamente del mundo artístico de principios del siglo xx (Evans comparó un fragmento de pintura minoica con un trozo de papel de pared William Morris). No obstante, más adelante, los artistas, los cineastas y los novelistas (concretamente Mary Renault) encontraron su inspiración en lo que Evans y su equipo habían creado. Hay muy pocas películas situadas en la época heroica de Grecia cuyo trasfondo no derive en parte de *El Palacio de Minos*.

Esta popularidad no puede resultarnos sorprendente. Evans no solo cogió unas cuantas ruinas y fragmentos de pinturas poco interesantes y consiguió que valiera la pena ir a verlas; si hubiera dejado el lugar en el estado en el que apareció cuando hizo las excavaciones, difícilmente habría un millón de visitantes haciendo cola en Cnosos hoy en día. Todavía fue más influyente el hecho de que devolvió (o más bien entregó) a la cultura de principios del siglo xx la imagen de la cultura primitiva que quería. Los minoicos no eran los héroes violentos y desalentadores de la Micenas de Schliemann; ni eran el pueblo bastante siniestro que podría haber sugerido el mito del Minotauro. En lugar de eso, Evans construyó la imagen de una gente bastante pacífica, en armonía con la naturaleza, aficionada al apropiado (y casi religioso) saludable deporte de saltar toros, y también resultaba satisfactorio que parecieran adecuarse a la entonces actual corriente de la matriarquía. En su biografía de Evans, J. A. MacGillivray recurre a una psicología algo pop para explicar la importancia de la visión de Evans en la cultura minoica de la diosa madre: en concreto, el «vacío» dejado en su vida «por la muerte de su madre cuando él mismo tenía solo seis años». Sospecho que las tendencias actuales en la antropología y el estudio del mito tienen más que ver con ello; igual que James Frazer fue una gran influencia en toda la idea del «sacerdote-rey» minoico.

Ahora bien, ¿cuánta arqueología subyace bajo estas elaboradas reconstrucciones? La paradoja de Evans es que, aunque resulta fácil ridiculizar la versión romántica de la cultura minoica que reinventó en cemento y pintura (y publicitó con el afilado lápiz de un periodista), las excavaciones en el sitio se llevaron a cabo de forma concienzuda y, para los estándares de la época, con extremo cuidado. El responsable de este cuidado, quizá en su mayor parte, debió de ser el asistente de las excavaciones, Duncan Mackenzie. Evans pudo ser quien aportó los fondos para comprar una gran parcela de tierra cretense, pero cuando los trabajos empezaron en Cnosos en 1900 tenía una experiencia relativamente escasa en la práctica de la arqueología. El consejo del director de la escuela británica en Atenas fue que consiguiera la ayuda de alguien que supiera cómo excavar; así que contrató a Mackenzie, que había supervisado las excavaciones de la isla de Melos. Mackenzie

era, en palabras de Colin Renfrew, «uno de los primeros trabajadores científicos del Egeo», un fanático de los registros precisos, que llevaba una serie entera de «diarios» (veintiséis en total) que detallaban los descubrimientos de Cnosos y, que, a menudo, eran la base de los artículos después publicados por Evans. También usó su experiencia en Melos para ayudar a Evans a desentrañar las capas estratigráficas del lugar, y en última instancia conseguir hacerse una idea de la secuencia fechada de la ocupación.

No obstante, la relativa alta calidad del trabajo no puede atribuirse por entero a Mackenzie. A pesar del entusiasmo superficial de Evans por la cultura minoica, su rastreo de los nombres de los míticos Minos y Ariadna, los glamurosos nombres con los que bautizó rápidamente las salas nuevas que iban apareciendo («sala del trono», etc.), sus registros de excavaciones y los múltiples volúmenes que se publicaron sobre el lugar han resistido la prueba del paso del tiempo extraordinariamente bien. Incluso en términos de teoría filológica y debate modernos, hay muy pocos errores importantes de interpretación. Tal y como Michael Ventris y John Chadwick demostraron un siglo después, Evans se equivocaba al concluir que la escritura lineal B, conservada en cientos de tablillas de arcilla, no era una forma de griego (a pesar de que debemos concederle el mérito de inventar los nombres que seguimos dando, «lineal A» y «lineal B», a las escrituras prealfabéticas de la Grecia temprana). También se equivocó al considerar la civilización «minoica» como la cultura primaria del Egeo prehistórico, y relegando los palacios micénicos del continente a un fenómeno subsidiario. Dejando de lado esos errores, no obstante, y a pesar de una serie de hostiles y amargos ataques de otros filólogos del campo (la arqueología prehelénica no es una disciplina particularmente amistosa de la arqueología prehelénica), la mayoría del resto de los argumentos principales de Evans, si no se aceptan, como mínimo pueden defenderse. Y los problemas que planteó siguen, y por mucho tiempo, estableciendo la agenda de los debates: ¿cuál era la función del palacio de Cnosos y otros como ese? ¿Qué estructura social y política implican esos restos? ¿Qué puso fin a esa cultura? Si comparamos esta situación con el destino del trabajo de Schliemann, veremos que, aunque sus hallazgos siguen siendo cruciales, apenas han sobrevivido ninguno de sus argumentos o preguntas el centenar de años más o menos que han pasado desde sus excavaciones. ¿A quién le importa mucho, al fin y cabo, si llegó a ver o no la cara de Agamenón?

La biografía de MacGillivray, que se centra en los trabajos de Evans en Cnosos, no hizo hincapié en ninguna de estas sutilezas o paradojas, sino que prefirió echar por tierra con sarcasmo e indirectas su manipulación. El propio MacGillivray trabajó durante varios años en Cnosos; y es difícil resistirse a la conclusión de que este libro sea en parte una recopilación de viejos registros con un fantasma cuya presencia debe sentirse todavía con fuerza allí. Evans no es, desde fuera, un villano particularmente plausible y las tácticas que MacGillivray debe adoptar para pintarlo se vuelven cada vez más desesperadas conforme el libro avanza: no deja nunca pasar una frase sin la

inserción de un adjetivo peyorativo; nunca sugiere un motivo decente de parte de Evans, si puede atribuir uno de sus gestos a una mala razón. Así, por ejemplo, a Evans lo tacha de periodista «mediocre», cuando todas las pruebas sugieren que sus crónicas desde Bosnia-Herzegovina eran perspicaces e influyentes. También menosprecia su licenciatura diciendo que «apenas consiguió alguna buena nota» e insinúa que los examinadores podían ser corruptos resaltando sin vergüenza alguna un asunto que apareció en uno de los obituarios de Evans. Su generosidad con el joven Mortimer Wheeler, cuya magra beca escolar de 50 libras dobló con dinero de su propio bolsillo, se desprecia con unos argumentos como mínimo extraños, aduciendo que «simplemente estaba respetando la tercera y la novena ley de los *scouts*» (sea lo que sea que eso signifique, no puede ser cierto). Y se pretende emborronar su entusiasmo por la civilización minoica insistentemente con acusaciones de racismo, arianismo y ceguera a la influencia de las culturas africanas y semíticas cuando, de hecho, una de las críticas que se han hecho siempre a Evans era que se había demostrado demasiado proclive a encontrar influencias egipcias en Creta, y sin duda por esa razón, Martin Bernal en su *Atenea negra* lo exoneró relativamente. Una de las quejas más extrañas de esta letanía de «fallos» es que Evans «nunca creció más allá del metro veinte», una afirmación que es claramente contradicha por los fotógrafos que ilustran el libro (a menos que todos sus colegas arqueólogos fueran igualmente diminutos, o insistiera en que se realizaran trucos de cámara muy engañosos).

Inevitablemente, el sexo desempeña un papel en todo esto. Evans estuvo casado muy pocos años, pues su mujer Margaret murió de tuberculosis en 1893; no tuvieron hijos. En 1924, con 73 años, le pusieron una multa «por cometer un acto de violación del decoro en Hyde Park con un joven». MacGillivray le da una gran importancia a esto, y dedica unas pocas y sospechosas notas al análisis del papel de Evans dentro de los *boy scouts*, e incluso llegó a sugerir que, con su acto de generosidad más evidente, lo que pretendía en realidad era precisamente cubrir esa creencia. Más aun cuando el mismo día que se produjo la audiencia en el tribunal, se anunció que entregaba el terreno de Cnosos a la escuela británica de Atenas. Sin duda, este hecho debe considerarse algo más que una simple coincidencia temporal; pero la idea de que ese regalo fuera «una noticia sorprendente» o que su principal motivo fuera desviar la atención de la audiencia judicial es simplemente falsa. Tal y como Joan Evans (la historiadora de arte y medio hermana de Arthur, cuarenta años menor) deja claro en sus memorias familiares, *Time and Chance*, su plan para entregar el terreno llevaba preparándose al menos desde 1922. MacGillivray tiene poco tiempo para la ironía comedida de este elegante repaso de la familia Evans, publicado en 1943, poco después de la muerte de Arthur; lo acusa de «falta de profundidad» y de ser una lectura «tan plana como el retrato de sir William Richmond» (el llamativo, y en absoluto «plano», retrato de Evans rodeado por sus descubrimientos que ahora está colgado en el Ashmolean). En la mayoría de ocasiones, no obstante, la historia de

Joan Evans parece más bien una guía de la vida de su medio hermano y de su motivación que las baratas y a menudo no confirmadas insinuaciones de MacGillivray.

En parte debido a sus defectos y a su deseo transparente de acabar con la reputación de Evans, el libro plantea una pregunta general importante sobre la historia de la arqueología. ¿Por qué la arqueología, más que cualquier otra disciplina académica (y de la arqueología prehistórica en particular) inculca tanto veneno en su propio veneno? ¿Por qué distinguidos arqueólogos en activo se molestan en debatir, no solo el registro arqueológico, sino también los errores morales de personas como Schliemann y Evans, a menudo sin prestar atención alguna a las diferencias del contexto histórico y social en el que esos predecesores trabajaban? El hecho de que, al estilo señorial de la arqueología de finales del siglo XIX, Evans comprara su terreno como una finca privada (algo que MacGillivray le echa en cara) no debería ser más o menos relevante para sus «logros» arqueológicos que el tratamiento que Newton daba a sus criados para la teoría de la relatividad. Entonces, ¿por qué aquí se le da importancia? ¿O por qué parece tener alguna relevancia que Schliemann no fuera un buen hombre?

Parte de la respuesta, sin duda, yace en la imagen heroica usual de estos primeros excavadores/exploradores; son objetivos obvios a los que hay que bajar los humos, y cualquier cosa en el libro servirá (incluso inoportunas insinuaciones muy políticamente incorrectas sobre su altura). Sin embargo, también tiene algo que ver con la naturaleza del propio material arqueológico y la relación imposible cercana entre los excavadores y sus fechas. Es una perogrullada afirmar que la «excavación» arqueológica tradicional es un eufemismo de «destrucción» arqueológica. Esto significa que debemos confiar en la honradez de los arqueólogos: no podemos examinarlos después del suceso o replicar sus procedimientos (como en la mayoría de experimentos científicos) porque el material para hacerlo ha quedado destruido durante el transcurso de la excavación. De forma casi inevitable, esto nos lanza a un montón de estrategias desesperadas por poner en duda la confianza de los investigadores: Si Schliemann mentía en su vida privada, ¿puede eso darnos alguna pista de que ha sido igual de poco escrupuloso sobre sus descubrimientos y excavaciones?

También significa que los excavadores del pasado tienen una importancia fundamental sobre el futuro del tema. Se plantea entonces la sospecha de que si el trabajo de Evans sigue proporcionando en la actualidad tantos temas de discusión sobre Cnosos, no es tanto debido a su propia agudeza para plantear las cuestiones centrales, sino porque (¿al contrario que Schliemann?) presentó el material de tal modo que son las únicas que, incluso ahora, pueden responderse de forma productiva. Cuán cierto sea eso es obviamente una cuestión mucho mayor en el desarrollo de toda la disciplina. Sin embargo, también sugiere que los gigantes de la excavación de los siglos XIX y XX seguirán siendo temas centrales en los debates de la filología actual

durante algún tiempo más todavía. Evans, Schliemann y sus datos polémicos siguen importando demasiado como para ser relegados a un rincón discreto de la «historia» del tema.

Reseña de J. A. MacGillivray, *Minotaur: Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth* (Jonathan Cape, 2000).

Safo habla

«Va contra la naturaleza de las cosas que una mujer que se ha entregado a prácticas antinaturales y excesiva... pueda escribir obedeciendo perfectamente las leyes de la armonía vocal, el retrato imaginativo y la disposición de los detalles del pensamiento». Para David Robinson, que escribió en la década de 1920 y cuyas obras volvieron a imprimirse en la de 1960, la perfección del verso de Safo era una prueba suficientemente clara de su carácter sin tacha. Esa convicción podía resultar inusual teniendo en cuenta su incommovible confianza en que (al menos en el caso de las escritoras femeninas) la buena poesía solo podía encontrarse unida a la moralidad adecuada. Pero en otros aspectos, era simplemente una parte más de la gran tradición filológica que ha intentado rescatar a la gran poetisa griega Safo de las implicaciones de sus propios escritos, en concreto, de que disfrutaba del amor físico con otras mujeres. Así, por ejemplo, incluso algunos críticos recientes han intentado retratarla como una figura ante todo religiosa, la líder de un culto de jovencitas devotas de la diosa Afrodita. Otros, con una capacidad todavía más extrema para fantasear, la han visto como una especie de profesora o directora que instruye a las jóvenes a su cargo en poesía, música e incluso en las técnicas de placer sensual que necesitarán en sus futuras vidas como esposas.

Resulta fácil ridiculizar estos intentos de negar el lugar central de la sexualidad (lésbica) en la poesía de Safo. Jane Snyder, en *The Woman and the Lyre*, recorre las principales vías de la crítica tradicional de Safo y señala el anacronismo absurdo que subyace en la mayoría de estas reconstrucciones de su fondo social y contexto literario. En el mundo duro y guerrero del siglo VI a. C. de Lesbos no había lugar para cierto prototipo de colegio de artes liberales para jovencitas y, como Snyder apunta correctamente, es simplemente un capricho censurable sugerir que así fuera. No obstante, al distanciarse de esos intentos vanos de «imbuir a Safo de respetabilidad», de afirmar un deseo de leer los poemas «simplemente por lo que realmente dicen», Snyder pierde de vista algunas de las cuestiones más importantes que tienen que ver con las respuestas tradicionales a Safo y a sus escritos. Lo que estaba en juego no era solo la ansiedad de los filólogos clásicos conservadores por la aparente preferencia sexual por las jovencitas, aunque ese era, sin duda, un factor agravante en las reacciones más estridentes. Lo que es más importante, como sugiere Jack Winkler, en su ensayo sobre Safo *Las coacciones del deseo*, es el mero hecho de que el escritor, la voz narrativa de estos poemas, sea la de una mujer, que además defiende su derecho a hablar sobre su propia sexualidad. En definitiva, no se trata tanto del lesbianismo, como de la «voz femenina», y cómo esta podía oírse y comprenderse.

Cualquier discusión sobre las mujeres escritoras de Grecia y Roma (de Safo o de sus seguidoras menos conocidas) debe centrarse en la naturaleza de esa «voz femenina». La ideología dominante de la mayoría del mundo antiguo no dejaba lugar alguno para que la mujer se expresara en el discurso público. La exclusión de las mujeres de la política y del poder era simplemente una faceta de una mayor discapacidad: no tenían derecho alguno a ser oídas. Tal y como el Telémaco de Homero le dice a su madre, Penélope, en la *Odisea* (cuando ella cometió el atrevimiento de interrumpir en público a un bardo que recitaba), «hablar atañe solo a los hombres». Entonces, ¿cómo, en el marco de esta insistente ideología del silencio femenino, podían las mujeres escritoras encontrar espacio alguno para su propia creatividad? ¿Cómo interactuaban con la abrumadora herencia masculina literaria y cultural? ¿Consiguieron apropiarse del lenguaje masculino y subvertirlo para crear una forma de escritura distintivamente femenina?

Snyder apenas entra en estas cuestiones centrales. Empieza con Safo, a caballo entre los siglos VII y VI a. C., y acaba con Hipatia y Egeria, que escribieron mil años después; hace una relación de las principales escritoras de la Antigüedad y da traducciones de los fragmentos que han pervivido de su trabajo. Hay algunas omisiones extrañas. Sorprendentemente no hay mención alguna a santa Perpetua, cuyo relato autobiográfico de su encarcelamiento y juicio durante las persecuciones de los cristianos es uno de los documentos más extraordinarios que se han preservado desde la Antigüedad. Tampoco aparece la pobre Melino (autora del *Himno a Roma* que ha llegado hasta nosotros: «Te doy la bienvenida, Roma, hija de Ares, reina amante de la guerra...»). Sin embargo, a pesar de todo, para aquellos acostumbrados a la lista habitual de autores clásicos masculinos, el conjunto de mujeres escritoras que Snyder ha reunido es impresionante en sí mismo: Myrtis, Corina, Praxila, Anyte, Nosis, Erina, Leontion, Sulpicia, Proba y muchas más.

Por desgracia, los irrisorios fragmentos que han sobrevivido de su trabajo no son tan impresionantes, como tampoco lo son los intentos generalmente banales de análisis literario e histórico de Snyder. Entre las mejor preservadas está la poesía de Corina: tres pasajes de lo que probablemente era un poema mucho más largo y unos cuantos dísticos aislados, que, en total, son unas cien líneas. La preocupación particular de Snyder es dar a Corina el «nicho que le corresponde en la historia de la literatura griega»: revisa la controversia moderna sobre la fecha en la que vivió (¿el siglo V o II a. C.?) y busca en vano una verdad literal, en lugar de centrarse en la verdad simbólica, mucho más importante, en las historias opuestas sobre las victorias de Corina en los concursos poéticos sobre su rival masculino, Píndaro. Al final, acaba admitiendo la imposibilidad de alcanzar ninguna conclusión firme sobre estas áreas de la historia de la vida de Corina. No obstante, su preocupación constante por la biografía de la poetisa tiende todo el tiempo a desviar la atención de un análisis serio de la poesía en sí misma, como las primeras líneas preservadas en un papiro de lo que pudo haber sido una colección de «cuentos de los antiguos»:

Terpsícore me emplazó a cantar bellos cuentos de los antiguos
a las chicas de Tanagra, con sus vestidos blancos

y la ciudad se regocijó grandemente
con mi clara y lastimera voz...

Snyder habla de la obra de Corina solo en términos muy generales: alaba su «narrativa de ritmo veloz», su «lenguaje simple, directo», su refrescante tratamiento de los «paralelismos entre el mundo mitológico y el comportamiento del mundo humano», mientras al mismo tiempo sugería que era «esencialmente conservador», «interesado solo en transmitir la tradición recibida, y no retarla», y carece ampliamente de «profundidad filosófica». Estas opiniones podrían ser ciertas, pero con algún límite; desde luego, no hay necesidad de considerar a Corina como un genio creativo, pero nada de esto lleva a discutir directamente el problema central de las mujeres que escribían en el marco de una tradición masculina. ¿Se sumergió Corina simplemente en esa tradición? ¿O las narraciones mitológicas «conservadoras» (incluida, curiosamente, en uno de los fragmentos más largos, la historia de la violación de las nueve hijas del dios río Asopo) apuntan a un paralelismo más acentuado entre «el mundo mitológico y el comportamiento humano»?

En muchos casos, el propio estado fragmentario de los textos que se preservan lleva la discusión sobre las cuestiones literarias sobre las mujeres que escribían en la Antigüedad cerca de lo imposible. Incluso con la extraordinaria ingenuidad filológica, no hay mucho que pueda decirse y que sirva de algo sobre las poco más de veinte palabras que sobrevivieron de Telesilla de Argos («pero Ártemis, oh doncellas, / que huyen de Alfeo...») es el fragmento más largo con el que contamos). Safo, sin embargo, con varios extractos sustanciosos, y, al menos, un poema completo preservado, entra en una categoría muy diferente. Aquí, por fin, cuando por primera vez es posible cierto análisis en profundidad de la escritura de una mujer, la omisión de Snyder se hace más patente.

Cuando discute la producción de Safo, Snyder sí que intenta identificar el «lenguaje femenino» en su poesía. Apela, por ejemplo, al sentir del poeta de la descripción, a su evidente debilidad por el mundo natural y a su tendencia a la introspección. Sin embargo, al concentrarse en estas características estereotípicas «femeninas» se olvida de la subversión radical que consigue Safo frente a la tradición literaria (épica) masculina. Podemos ver esto con más claridad en el poema conocido como *Himno a Afrodita*, en el que Safo invoca a la diosa una vez más para que la ayude a conseguir a la muchacha a la que ama. Empieza así:

Inmortal Afrodita de polícromo trono,

hija de Zeus, urdidora de engaños, te lo ruego,
no me oprimas con penas ni con sufrimientos,
Señora, el ánimo.
Ven aquí si algún día también en otro tiempo
escuchando de lejos mi palabra
me atendiste, y, dejando la casa de tu padre
dorada, te presentaste
luego de uncir tu carro. Lindos gorriones
te llevaban veloces sobre la oscura tierra
agitando las alas, desde el cielo, incesantes, por el
centro del éter
y al instante llegaron. Y tú, la Felicísima,

rompiste a sonreír con tu rostro inmortal y preguntabas
qué me pasaba entonces y por qué entonces

yo te llamaba,
y qué quería, más que otra cosa, que sucediera
con alma loca^[2]...

Este poema, sin duda, se escribió «como una imitación de la forma estándar de una plegaria griega», adaptada por Safo «para que satisficiera sus propios propósitos». Sin embargo, Snyder no parece reconocer esa referencia en Safo, concretamente, a las palabras del héroe Diomedes en mitad de la batalla en el libro V de la *Ilíada* de Homero, cuando pide ayuda a la diosa Atenea («Óyeme, hija de Zeus, que lleva el escudo, incansable...»). Como Winkler demuestra, ese eco proporciona la clave para comprender la voz (o voces) de Safo en este poema. Centra nuestra atención en la distancia entre el mundo masculino del heroísmo épico y el ámbito privado de las preocupaciones femeninas; muestra la voz poética leyendo y reinterpretando la épica homérica para darle un nuevo significado en términos distintivamente femeninos; efectivamente, subvierte «el orden heroico» al completo, «transfiriendo el lenguaje de la experiencia de los soldados a la experiencia de mujeres enamoradas». La escritura de Safo aquí consigue una inversión táctica del lenguaje masculino dominante.

La ideología antigua del «silencio femenino», por supuesto, se desafía de otros modos. La mujeres encontraron una «voz» no solo escribiendo, sino también obviamente en los rituales religiosos, en la profecía y en las declaraciones oraculares. Giulia Sissa, en *Greek Virginity*, convierte a la sacerdotisa virgen de Apolo, la Pitia, en el punto de inicio para su estudio. Se pregunta cuál era la conexión entre su función oracular y su virginidad. ¿Hasta qué punto el «derecho a hablar» de la Pitia

(o al menos el de actuar como portavoz del dios) está relacionado con las ideas griegas sobre la estructura del cuerpo femenino? ¿Cómo podemos comprender «su forma de lenguaje que era a la vez divina y femenina»?

Sissa argumenta que la «franqueza o apertura» de la virgen griega era crucial para el papel de la Pitia. Hay un contraste notable aquí con las ideas modernas (y algunas romanas) del «cierre» del cuerpo virginal. Para nosotros el himen intacto actúa como prueba física de que una chica es virgen, hasta ese momento de ruptura violenta e hiriente de la primera penetración. Para los griegos, la virginidad no tenía que ver con una barrera física: en su idea del cuerpo humano no había lugar para un himen. El cuerpo de la virgen estaba abierto y listo para la penetración. Su momento de cierre llegaba solo cuando se cerraba en torno al feto que crecía en su interior durante el embarazo, que era el único signo seguro de que la virginidad se había perdido. En el caso de la Pitia, su virginidad aseguraba su apertura a Apolo, y (como una novia perfecta) solo a él. Los escritores cristianos despreciaban su forma de sentarse (tal y como ellos describían) a horcajadas sobre un trípode, con las piernas separadas, para que los vapores del espíritu profético pudieran entrar en su vagina. No obstante, eso era precisamente lo importante: el cuerpo de la Pitia estaba abierto a la palabra del dios.

Aquí hay muchas cosas más que discutir que extrañas nociones sobre la fisiología femenina. El papel de la Pitia destaca una conexión inextricable entre la «voz de la mujer» y la sexualidad, entre «la boca que habla y come» y la «boca» de la vagina. El libro de Sissa es una sutil exploración del cuerpo de la mujer no solo como vehículo de las profecías divinas sino también del discurso humano.

Reseña de Jane McIntosh Snyder, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome* (Bristol Classical Press, 1989); J. J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece* (Routledge, 1990) (trad. cast.: *Las coacciones del deseo*, ed. Manantial, Buenos Aires, 1994); Giulia Sissa, *Greek Virginité*, traducido por Arthur Goldhammer (Harvard, 1990) (original francés: *Le Corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, Vrin, 1987).

¿En qué Tucídides se puede confiar?

Tucídides escribió su *Historia de la Guerra del Peloponeso* (hay traducción castellana anotada de Francisco Rodríguez Adrados, Crítica, 2013) en un griego casi imposible. Quizá el lenguaje retorcido esté relacionado con la novedad de la empresa. Cuando escribía al final del siglo V a. C., intentaba hacer algo que nunca se había hecho antes: un análisis agresivamente racional, aparentemente impersonal de la historia de su propio tiempo, totalmente libre de las formas religiosas de explicación. Según la visión de Tucídides, la guerra del Peloponeso, que se libró intermitentemente durante treinta años entre las dos ciudades más importantes de Grecia, Esparta y Atenas, debía entenderse como una lucha de política y poder humanos, y no, como Homero había presentado antes la guerra de Troya, o como Herodoto había explicado la guerra de los griegos contra los persas, mediante peleas entre los dioses en el monte Olimpo. Esto fue revolucionario.

No obstante, decidimos disculpar a Tucídides el hecho de que su historia a veces sea casi incomprendible por sus neologismos, extrañas abstracciones, y peculiaridades lingüísticas de todo tipo. Estos no son los únicos problemas para el lector moderno. También enfureció a algunos lectores de la Antigüedad. En el siglo I a. C., en un largo ensayo dedicado a la obra de Tucídides, Dionisio de Halicarnaso, que también era crítico literario e historiógrafo, aporta largas citas de las «expresiones forzadas», *non sequitur*, «artificialidades» y «oscuridad enigmática». «Si la gente realmente hablara así —escribió—, ni siquiera sus madres o sus padres serían capaces de tolerar el disgusto que provoca; de hecho, necesitarían traductores, como si estuvieran oyendo un idioma extranjero».

En su *Thucydides: The Reinvention of History*, Donald Kagan es más benévolo, pero incluso él acepta que «su estilo es a menudo muy comprimido y difícil de comprender, de manera que cualquier traducción es necesariamente una interpretación». Aquí, hay grandes implicaciones para nuestra admiración moderna de Tucídides como historiógrafo. En primer lugar, las «buenas» traducciones de su *Historia* (las que son fluidas y fáciles de leer) dan una idea muy mala del carácter lingüístico del griego original. Cuanto «mejores» son, menos reflejan el tono de cómo escribía Tucídides, un poco como si se reescribiera *Finnegans Wake* en el claro estilo de Jane Austen. En segundo lugar, muchas de nuestras «citas» favoritas de Tucídides, esos eslóganes que se consideran su aporte distintivo a la historia, guardan, en realidad, una relación muy lejana con el texto original. Como regla general, cuanto más sugestivos suenen los eslóganes más probable es que sean obra del traductor que del propio Tucídides. Simplemente, no escribió tantas sentencias como se le

atribuían.

Tomemos, por ejemplo, la sentencia más favorita de Tucídides, repetida en cursos de relaciones internacionales por todo el mundo, y considerada un descubrimiento de los textos de análisis político «realistas»: «Los fuertes hacen lo que pueden, los débiles sufren lo que deben». Está sacada del famoso debate que Tucídides reproduce entre los atenienses y el pueblo de la isla de Melos. Los atenienses habían pedido que el Estado neutral de Melos se uniera al bando ateniense en la guerra entre Atenas y Esparta; cuando los habitantes de Melos se resistieron, ambos frentes debatieron la cuestión. Los representantes de la Atenas imperial plantearon una versión espantosa de «querer es poder»: ellos afirmaban que la justicia solo era posible entre iguales, de otro modo, los fuertes someterían a los débiles, y así la soberanía de Atenas siempre podría pisotear las aspiraciones de una pequeña isla como aquella.

Los habitantes de Melos, honorable pero ingenuamente, quisieron preservar su propia independencia. El resultado inmediato fue que las tropas atenienses sitiaron y capturaron Melos, asesinando a todos los hombres a los que echaban mano, y convirtiendo en esclavos a mujeres y niños. Es muy significativo que en el diseño de la *Historia* de Tucídides, el siguiente suceso de importancia resulte ser la desastrosa expedición ateniense a Sicilia, donde la idea de «querer es poder» se volvió en contra de los propios atenienses y selló la derrota efectiva de Atenas ante Esparta.

La famosa sentencia sobre los fuertes y los débiles, obviamente, aparece en la argumentación de los atenienses, y su popularidad actual se debe en buena parte al óptimo equilibrio entre los poderosos que hacen «lo que pueden» y los débiles que sufren «lo que deben», igual que esa ley de hierro de la inevitabilidad (o realismo, según el punto de vista) que se introduce mediante la expresión «lo que deben». Sin embargo, eso no es lo que Tucídides escribió. Tal y como Simon Hornblower apunta correctamente en el tercer y último volumen de su monumental comentario, línea a línea, de la *Historia* de Tucídides, una traducción más precisa sería: «Los poderosos exigen lo que pueden, y los débiles tienen que doblegarse», aunque esta traducción exagera la idea de obligación de los débiles. Para ser precisos, lo que Tucídides afirmaba era solo que los «débiles se doblegan», no se hacía referencia alguna a la necesidad. Y el comentario de Hornblower también plantea la cuestión de cuál debía ser exactamente la acción de los fuertes; el original griego se podía traducir igualmente como «hacer» o «exigir» o incluso (como un filólogo renacentista pensó) «extorsionar». «Hacer lo que puedas» y «exigir lo que puedan» describen imágenes muy diferentes de la forma de actuar del poder.

Dejando al margen los matices lingüísticos, lo cierto es que ese «eslogan» que atribuimos a Tucídides fue, al menos en parte, fruto del trabajo de Richard Crawley, un clasicista de Oxford del siglo XIX cuya mayor fama se debe a unos cuantos versos satíricos al estilo de Alexander Pope, aparte, por supuesto, de su traducción de Tucídides, que estaba en todas las bibliotecas de principios del siglo XX (puesto que parecía clara y fluida, tal y como exigían los requisitos). Ahora, libre de derechos de

reproducción, se ha convertido en una de las versiones preferidas para su publicación. Así pues, este ha sido el saqueo del que ha sido víctima «Tucídides» para cursos de teoría política y relaciones internacionales, y para los eslóganes de los que han echado mano tanto los políticos neoconservadores o realistas, e incluso a veces los más izquierdistas.

La oscuridad del griego de Tucídides justifica ampliamente el proyecto de Hornblower, en el que ha trabajado durante más de veinte años, para elaborar otro detallado comentario histórico y literario de toda su *Historia*, que se añadirá a la serie de trabajos de este tipo que se remontan al Renacimiento. A menudo, no sabemos exactamente qué intentaba decir Tucídides, pero conforme pasan los siglos sí que mejora nuestra incompreensión de él. Y sin estudios filológicos como este, las mentiras y las citas erróneas perpetradas en nombre de Tucídides pasarían completamente desapercibidas.

De hecho, a lo largo de sus tres volúmenes, el propio Hornblower mejora cada vez más su tarea: la parte final de su trilogía presenta una lectura mucho más sofisticada del texto que el primer volumen, aparecido en 1991, que es más academicista y más prosaica. No obstante, aunque la calidad de su trabajo sea irregular, en sus más de dos mil páginas de comentarios (que sobrepasan el número de páginas del texto original griego), el elemento que se repite es que Hornblower demuestra una y otra vez que Tucídides no decía lo que a menudo imaginábamos.

Uno de los mejores ejemplos es una cita extraída de primera *Historia* de Tucídides, que Hornblower discute en el primer volumen. Es una de las favoritas de los pensadores de izquierdas, más que de la derecha conservadora, y a menudo se considera un precedente asombroso de algunas de las ideas de George Orwell en *1984*. Haciendo una reflexión de los efectos del lenguaje (y de otras muchas cosas) de una guerra civil brutal en la ciudad de Corcyra (en la moderna Corfú), Tucídides escribe, de nuevo según el tan citado Crawley: «El significado normal de las palabras tenía que cambiar y adoptar el que ahora se les ha dado». Como muchos clasicistas han observado orgullosamente, esta afirmación parece una versión de Tucídides de la neolengua orwelliana, y es un buen ejemplo de un escritor de la Antigüedad que anticipa lo que se considera una idea moderna más de dos milenios después.

Sin embargo, no es así. Lo cierto es que al traducir el original griego con esas palabras en concreto, Crawley tal vez sí se anticipó a Orwell en casi un siglo; pero Tucídides (como recalca Hornblower, basándose en diversos estudios recientes) desde luego no lo hizo. Su extraordinariamente tosco griego en este punto de su *Historia* es difícil de descifrar, pero no expresa ninguna idea protoorwelliana. De hecho, su argumento es mucho menos sofisticado. Lo que quiere decir, en el contexto de la guerra civil de Corcyra, entre una facción pro ateniense y una pro espartana oligárquica, es que las acciones que antes se habían interpretado como malas, después se consideraban buenas. Hornblower traduce este pasaje correctamente y en armonía con el estilo del original como: «Y cambiaron sus habituales evaluaciones verbales de

acciones por otras nuevas, a la luz de lo que ahora consideraban justificado». Lo que esto significa, como el propio Tucídides explica a continuación, es que los actos de «atrevimiento irracional» llegaron a verse como actos de «coraje y lealtad para uno de los bandos». Si interpretamos esto con exactitud, no está hablando del lenguaje, sino sobre un cambio de los valores morales.

Durante su larga y distinguida carrera académica (nació en 1932), Donald Kagan ha dedicado incluso más años que Hornblower al estudio de Tucídides y el siglo v. El primer volumen de su historia de cuatro partes de la guerra del Peloponeso apareció en 1969, mientras que el volumen final lo hizo veinte años después, en 1987. En 2003, apareció un compendio muy popular: *La guerra del Peloponeso* (Edhasa, 2009). Cada vez más, durante la última década más o menos, compaginó su obra académica con algunas intervenciones decididamente conservadoras en la política moderna: la más famosa es *While America Sleeps* (2000). Escrita junto con su hijo Frederick, era un agresivo llamamiento a un aumento sustancial del gasto en defensa, y a que Estados Unidos asumiera «las verdaderas cargas del liderazgo mundial». Al mismo tiempo, era un tributo al análisis realizado por Winston Churchill del análisis de la pasividad británica en política exterior durante las décadas de 1920 y 1930, *While England Slept* (sobre la que más tarde John F. Kennedy elaboró su trabajo de fin de carrera en Harvard, *Why England Slept*).

En Tucídides, Kagan recupera la historia de la guerra del Peloponeso, pero ahora centrándose específicamente en la calidad y fiabilidad del relato de Tucídides. Muchos de sus argumentos bien conocidos sobre la guerra reaparecen aquí, de vez en cuando con una nueva resonancia contemporánea. Según Kagan, lo que normalmente se considera el desastroso intento ateniense de invadir la lejana Sicilia no fue un error como se suele asumir, o como el propio Tucídides sugiere. No era una guerra imposible de ganar, en un país sobre el que los atenienses sabían muy poco. El problema reside en el personal militar: si hubieran sustituido al anciano Nicias como comandante jefe, entonces tal vez podrían haber tenido una oportunidad de conseguir la victoria.

En general, la posición de Kagan se opone a la visión más habitual (derivada directa o indirectamente de Tucídides) de que Atenas cayó derrotada por sus ambiciones imperiales desmedidas y por su violencia arrogante. En sintonía con sus contribuciones al debate político contemporáneo, arguye que Atenas no fue lo suficientemente agresiva, y por esa misma razón sufrió esa terrible derrota a manos de la alianza espartana. Todo esto resultará familiar a cualquiera que haya leído las demás historias de Kagan. La novedad de este libro reside en que es un intento directo de evaluar la *Historia* de Tucídides en sí misma.

Kagan se deshace en alabanzas a Tucídides por sus métodos fríos y analíticos y por su precisión. Incluso da el visto bueno a los largos discursos que Tucídides, a lo largo de su obra, pone en boca de los protagonistas de la guerra (y que están escritos en un griego que es rebuscado incluso para los parámetros de Tucídides). Este ha sido

durante décadas uno de los temas más controvertidos para valorar la fiabilidad de la obra de Tucídides.

¿Cómo podría haber recogido con precisión las palabras que se pronunciaron tal vez veinte años antes de que él elaborara su *Historia*? Aunque él mismo estuviera presente y estuviera tomando apuntes prudentemente, no hay duda de que incluye algunos discursos que es imposible que hubiera oído, porque fue desterrado de Atenas menos de diez años después de la guerra (un castigo por ser responsable, en cuanto que comandante ateniense, de una gran derrota militar). ¿Tenía otras fuentes fiables? ¿O tal vez su ausencia significa que, al menos, algunos de los discursos fueron efectivamente creaciones ficticias del propio Tucídides?

Algunos lectores modernos de Tucídides han aceptado la idea de la creación ficticia sin demasiados problemas, haciendo hincapié en la importancia de los discursos en la construcción literaria de la *Historia*. Hornblower, que no llega a descartar la posibilidad de que algunos discursos de Tucídides sí representen a grandes rasgos lo que originalmente se dijo, entiende, ciertamente, lo importantes que son en otros aspectos. Por ejemplo, recalca lo a menudo que los discursos, tal y como él los recoge, a pesar de que puedan parecer muy bien argumentados, no consiguen convencer a su público, como si pretendiera exponer «los límites del poder del debate racional» (de forma muy semejante a lo que hacía Eurípides, más o menos al mismo tiempo, en sus tragedias).

Otros consideran la cuestión de la autenticidad un tema destacable. Tal y como Kagan escribió hace más de treinta años (y no parece haber cambiado de opinión): «No podemos dar cabida a la posibilidad de que un discurso sea inventado en forma alguna sin destruir la credibilidad de Tucídides». Por supuesto, él no acepta tal posibilidad, y por tanto apoya la credibilidad de Tucídides. Cuando escribe sobre el líder político ateniense de las primeras etapas de la guerra, Kagan insiste en que «todos los discursos de Pericles se usan aquí para presentar fiablemente las ideas del orador, no del historiador». Y ocurre lo mismo, más o menos, con los discursos que Tucídides pone en boca de muchos otros de los protagonistas principales del conflicto.

Todo este debate se oscurece más si tomamos en cuenta los propios comentarios de Tucídides sobre el tema en las explicaciones que ofrece, en el mismo inicio de la *Historia*, al respecto de sus propios métodos. Admite francamente que él no oyó todos los discursos que incluye en su obra, y que no recordaba perfectamente otros tantos. Entonces, ¿cómo procedió? Aquí, de nuevo, es muy difícil comprender lo que Tucídides escribe. Aceptando la línea optimista de la precisión histórica de los discursos, Kagan cita la traducción de Crawley del pasaje clave:

Acostumbro a poner en boca de los oradores las palabras que, en mi opinión, debían decir en cada ocasión, procurando apegarme, por supuesto, lo más posible al sentido general de lo que realmente se dijo.

Kagan hace especial hincapié en la última parte de esta frase, cuyo «intento... de claridad —escribe él— no puede ignorarse». Sin embargo, el griego es mucho más difícil y menos claro de lo que Kagan admite. Ese «por supuesto» es pura invención de Crawley. Y otros han argumentado que la «intención general de lo que realmente se dijo» sería una versión mucho mejor de lo que decía Tucídides, y transmitiría un mensaje significativamente diferente sobre la precisión que el propio Tucídides concede a sus discursos.

No obstante, Kagan no es un seguidor servil de Tucídides. De hecho, aunque defiende los métodos históricos de Tucídides, también quiere mostrar que en varios aspectos su interpretación de los acontecimientos era incorrecta, o al menos muy parcial. En opinión de Kagan, Tucídides era un historiógrafo revisionista que escribía para contrarrestar la interpretación popular y ortodoxa de la guerra del Peloponeso y su estrategia. Por muy brillante que fuera Tucídides, en su mayor parte, argumenta que la interpretación popular era la correcta y que la posición revisionista de Tucídides era errónea. En cierto sentido, para Kagan, la mayor reafirmación de la fama de Tucídides es que fue un historiógrafo tan escrupuloso que podemos usar su propia narración contra él para revelar la debilidad fundamental de sus interpretaciones: como Kagan escribe, «la prueba... de una lectura divergente surge de sus propios relatos».

Uno de los casos más claros en los que Tucídides adopta una actitud revisionista es su valoración de los diferentes líderes bélicos atenienses. Era un tremendo admirador de Pericles. Creía que seguía una inteligente estrategia de espera al inicio de la guerra, al dejar a los espartanos invadir territorio ateniense durante un mes más o menos cada año y sembrar el caos en el campo, pero sin plantarles batalla, limitándose a retirarse tras los muros de las ciudades, donde aguantaban hasta que el enemigo se iba. Era un plan sin precedentes en la historia bélica de Grecia (puesto que, como Kagan observa adecuadamente, en la tradición griega, «la voluntad de luchar, el valor y la buena disposición para la batalla eran características esenciales del hombre libre y del ciudadano»). Tucídides, sin embargo, compara la estrategia de Pericles con las decisiones militarmente temerarias de sus sucesores, que se embarcaron en todo tipo de políticas imprudentes, como la expedición siciliana, que condujeron en última instancia al desastre. En opinión de Tucídides, Pericles tenía razón.

Pero no en la de Kagan, quien calcula el coste financiero de las políticas de esperar y ver con la cantidad total de reservas monetarias de Atenas, que conocemos gracias al propio Tucídides. Su conclusión es que los atenienses solo podrían haberse permitido adoptar esa estrategia tres años más a lo sumo, tiempo que, sin duda, no era suficiente para desmoralizar a las tropas espartanas (que era el objetivo de Pericles) con sus repetidas e infructuosas invasiones anuales. Aunque sobre el papel pareciera tener sentido, «el plan no funcionaba»; nada más lejos de ser un golpe de un genio cauteloso, como pensaba Tucídides, esa política iba a conducir a Atenas a una derrota

casi certera.

Por tanto, no resulta sorprendente que, ya antes de su muerte por la gran epidemia, Pericles hubiera perdido el favor de los atenienses. De hecho, hacia el final de su *Historia*, Tucídides informa más explícitamente que en sus libros anteriores de la visión que tenía el pueblo de la estrategia de Pericles: «había quien creía que Atenas podía aguantar un año, otros, dos, pero nadie pensaba que fuera a durar más de tres años». Según los cálculos económicos de Kagan, la opinión popular era correcta, y la política aparentemente cautelosa de Pericles, y tan admirada por Tucídides y muchos filólogos modernos, era extremadamente peligrosa.

El sucesor más célebre de Pericles al mando militar de Atenas fue un hombre llamado Cleón, al que Tucídides atacó vehementemente por sus estrategias temerarias, mal planeadas y agresivas, así como por su imagen vulgar de nuevo rico. En este caso, de nuevo, Kagan contradice el juicio de Tucídides, al demostrar en repetidas ocasiones que la política de Cleón funcionaba, a pesar de la oposición de Tucídides a ella, y a pesar también del hecho de que la única burla que aparece en su *Historia*, carente de toques de humor, se da como respuesta, llena de escepticismo, al alarde y la bravuconería de Cleón, poco después de la muerte de Pericles, de que capturaría a gran parte de los soldados espartanos, acantonados en la isla de Esfacteria, en la costa occidental del Peloponeso, en solo veinte días.

En realidad, Cleón consiguió exactamente eso, así como iniciar una serie de políticas que Tucídides ridiculiza o simplemente no menciona (como por ejemplo, un gran reajuste, al alza, de las contribuciones financieras que los aliados de Atenas debían pagar al fondo imperial para la batalla). Según Kagan, fueron estas iniciativas de Cleón, y no las políticas cautelosas de Pericles, las que casi permitieron ganar la guerra a Atenas.

Tal vez sea una pena que Kagan no dedicara más tiempo a reflexionar sobre estas cuestiones, especialmente a la de los relativos méritos de Pericles y Cleón, en las discusiones modernas de Tucídides y la guerra del Peloponeso. Estos temas surgieron con particular intensidad en la década de 1850 en Reino Unido, cuando George Grote, un demócrata confeso, historiador y banquero, intentó usar la historia del siglo V de Atenas en su campaña para ampliar el voto democrático en su propia época. Ese proceso, como a Kagan, lo llevó a rehabilitar a Cleón, a quien, siguiendo el relato de Tucídides, la mayoría de clasicistas veían como a un demagogo sediento de poder, y una clara prueba de por qué la democracia y el sufragio universal podían llegar a ser muy peligrosos para el orden político. En una de las disputas académicas más virulentas del siglo XIX, el brillante, pero ultraconservador, clasicista de Cambridge Richard Shilleto respondió en 1851 al sexto volumen de la *Historia de Grecia* de Grote con un panfleto titulado «¿Tucídides o Grote?». ¿Cómo podía Grote, se preguntaba Shilleto, haber cuestionado la imparcialidad de Tucídides al apoyar a personajes como Cleón? ¿Eso era lo que implicaba extender el derecho al voto?

No es, sin embargo, la sombra del siglo XIX la que se cierne más

amenazadoramente sobre el Tucídides de Kagan, sino la sombra de la filología más reciente. Ese libro, en su mayor parte, se basa en obras de las décadas de 1960 y 1970, tal y como se refleja ampliamente en sus notas al pie (la mayoría de los «lectores incisivos del texto de Tucídides» a los que se refiere Kagan pertenecen a una o dos generaciones anteriores a la suya; la mayoría de sus «brillantes historiadores modernos» escribieron hace ya medio siglo). En ocasiones, alude enigmáticamente a los enfoques «literarios» de la *Historia* de última hora, esos que tratan a Tucídides como a un «genio puramente literario, libre de las trabas de la objetividad histórica». Si estas alusiones se refieren a la tendencia dominante de la investigación sobre Tucídides en los últimos treinta años más o menos, es decir, estudios que hacen hincapié sobre todo en la construcción literaria de su *Historia*, y a sus vínculos con otros géneros literarios como el teatro y la poesía, entonces podemos decir que Kagan apenas ha entendido sus argumentos en absoluto.

Muchos estudiosos modernos de Tucídides han intentado comprender mejor cómo diseñó su historia. En lugar de preocuparse por cuestiones históricas, o de tratar a Tucídides como un genio literario completamente fuera de un contexto histórico, han intentado usar las teorías modernas de análisis literario para demostrar, por ejemplo, cómo construyó una imagen de objetividad histórica a finales del siglo v. Han demostrado cómo la cuestión de los discursos en la *Historia* es más importante y posible de responder que el viejo dilema de su autenticidad. Y han empezado a preguntarse por qué —y con qué efecto— el estilo de la *Historia* es tan impenetrable.

Emily Greenwood, por ejemplo, que ha incidido especialmente en esa parte de los discursos de Tucídides meticulosamente programados (y su cuidadosa descripción de su método), pretende plantear preguntas sobre la propia naturaleza de la «verdad» en la construcción de la historia, tanto si esta se encuentra en las palabras pronunciadas in situ o en las palabras escritas por el historiador (por muy alejadas que puedan ser de lo que realmente se dijo). Lo que sugiere es que necesitamos ver la *Historia* de Tucídides en parte como un trabajo teórico, no simplemente como el relato de una guerra, sino una reflexión sobre cómo la historia se cuenta con más honradez. Y eso no está lejos de los objetivos que tenía Hornblower en la parte final de su trabajo. De hecho, una de las razones por las que los dos últimos volúmenes de sus *Comentarios* son más convincentes que el primero es la clara influencia en ellos de las teorías de la crítica y la narrativa modernas.

Kagan probablemente se ve influido por estas nuevas tendencias literarias más de lo que le gustaría admitir. Sin embargo, en su mayor parte, la escritura de su Tucídides es elegante, a veces mordaz, una recapitulación de toda una larga vida dedicada a pensar en la guerra del Peloponeso y sus historiadores. Trata muchas de las cuestiones claves sobre Tucídides del último siglo, algunas de las cuales siguen siendo relevantes en la actualidad, pero no es un Tucídides para el mañana.

(Viking, 2009); Simon Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, volumen III, Books 5.25-8.109 (Oxford University Press, 2008).

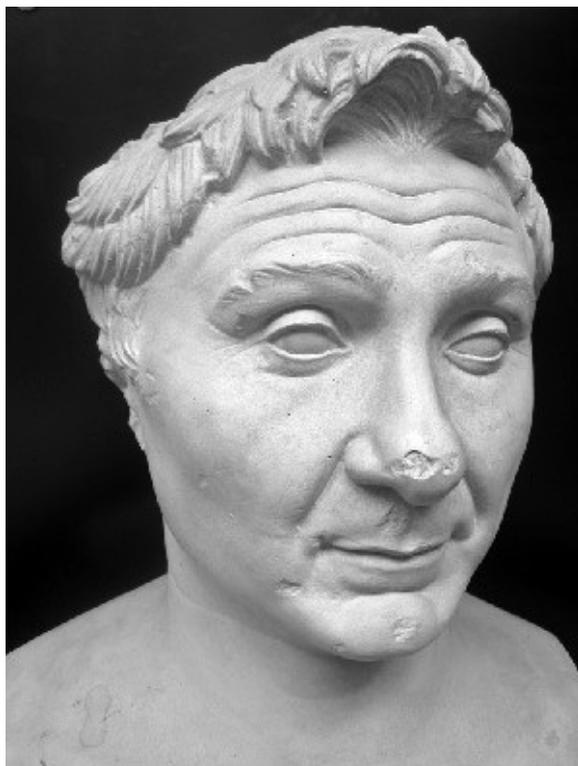
Alejandro: ¿cuán Magno?

El año 51 a. C., Marco Tulio Cicerón, que había abandonado a regañadientes su puesto en Roma para convertirse en gobernador militar de la provincia de Cilicia en el sur de Turquía, consiguió una pequeña victoria contra algunos insurgentes locales. Según sabemos por las cartas que han pervivido, era consciente de que seguía los pasos de un famoso predecesor: «Durante unos cuantos días —escribió a su amigo Ático— estuvimos acampados exactamente en el mismo lugar que Alejandro ocupó cuando luchaba contra Darío en Iso», y se apresura a apuntar que, por supuesto, Alejandro era de hecho «un general bastante mejor que tú o yo».

Al margen de lo irónico del comentario de Cicerón, cualquier romano a cargo de una brigada con la vista puesta en Oriente habría soñado con ser como Alejandro Magno. Al menos en sus fantasías, se ponían en el lugar del joven rey de Macedonia, quien, entre 334 a. C. y 323 a. C., había penetrado en Asia, conquistado el Imperio persa bajo el mando del rey Darío III, y llevado a su ejército hasta el Punjab, a unos cinco mil kilómetros de su país, antes de morir, durante el viaje de regreso, en la ciudad de Babilonia, a la edad de treinta y dos años, ya sea (según la versión oficial) a causa de una fiebre letal o, como otros han insinuado, por envenenamiento o alguna enfermedad relacionada con el alcoholismo.

Otros romanos tuvieron mejores razones para proclamarse «el nuevo Alejandro» que el sedentario Cicerón, incluso hicieron una mayor conexión, con menos sentido de la ironía. El contemporáneo de Cicerón, Cneo Pompeyo, ha quedado eclipsado en la imaginación moderna por su rival Julio César, pero siendo muy joven ya había alcanzado victorias aún más decisivas que las que César logró en toda su vida, y frente a enemigos más distinguidos. Después de sus conquistas en África en la década de 80 a. C., regresó a Roma para ser proclamado *Magnus* («Pompeyo el Magno», como aún se le conoce), a imitación directa de Alejandro. Para enfatizar el mensaje central, en la estatua más famosa de las que de él se conservan (actualmente en la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague), Pompeyo aparece con el peinado característico de Alejandro, un copete (*anastole*, como lo llamaban los griegos) peinado hacia atrás desde el centro de la frente.

Para no ser menos, cuando Julio César visitó Alejandría, donde por fin reposaba el cuerpo de Alejandro (secuestrado en el carro fúnebre en el camino de Babilonia a Macedonia y reclamado para Egipto por uno de sus «sucesores»), realizó una peregrinación hasta su tumba: un déspota enloquecido rindiendo homenaje a otro, tal y como el poeta Lucano ridiculizó el gesto.



2. Pompeyo el Magno, el Alejandro romano (con copete y todo).

Sin embargo, en Roma había opiniones divergentes sobre Alejandro (como se ve por los ácidos comentarios de Lucano sobre la visita a la tumba). En uno de los primeros intentos conocidos de especulación histórica, Tito Livio plantea la pregunta de quién habría ganado si Alejandro hubiera decidido invadir Italia. De forma predecible, Livio concluye que el Imperio romano habría sido tan invencible frente a Alejandro como lo fue ante otros enemigos. Ciertamente Alejandro era un gran general, pero Roma en ese momento contaba con muchos generales extraordinarios, mucho más duros que el rey persa, «que cargaba con su mujer y sus eunucos», y que a todas luces era «una presa fácil».

Además, desde muy joven, Alejandro empezó a mostrar fatales signos de debilidad: era vanidoso, exigía obediencia a sus seguidores, obraba con terrible crueldad (se dice que llegó a matar a sus antiguos amigos compartiendo mesa con ellos) y su alcoholismo eran bien conocido. Invadir Italia habría sido una prueba más difícil que la invasión de la India, «que logró tranquilamente, de juerga, con un ejército borracho».

Aun Cicerón, siendo realista, supo admitir los problemas en la carrera de Alejandro. En un pasaje, conservado solo en parte, de su tratado *De republica*, parece citar una anécdota que reaparecerá, casi quinientos años después, en los escritos de san Agustín. Se trata de la historia de un pirata de poca monta al que llevaron ante Alejandro. Este le preguntó que por qué aterrorizaba los mares con su barco pirata. «Por lo mismo que usted aterroriza al mundo entero», contestó el pirata con aspereza. Pudo haber citado numerosos actos de terror: la masacre total de la población

masculina después de los sitios de Tiro y Gaza; el asesinato masivo de la población del Punjab; la destrucción del palacio real de Persépolis, después (según se dice) de una cena regada con alcohol.

La ambivalencia de la imagen de Alejandro en Roma queda perfectamente reflejada en el famoso «mosaico de Issos», una obra maestra compuesta, literalmente, por millones de teselas que en tiempos decoró el suelo de la Casa del Fauno, la más espléndida de la antigua Pompeya (actualmente en el Museo Arqueológico de Nápoles). El mosaico, que representa una batalla entre el muy reconocible Alejandro (peinado con su copete característico) y el rey Darío en su carro de guerra, siempre se ha considerado copia romana de una pintura griega anterior, aunque sin pruebas contundentes, solo sobre la vieja suposición de que los artistas romanos tendían a ser imitadores poco imaginativos más que creadores originales.

La composición es más enigmática de lo que pueda parecer. Alejandro carga a caballo desde la izquierda, acaba de atravesar a un infortunado persa con su lanza (la famosa *sarissa* macedonia); entre tanto, Darío, en el lado derecho, se dispone a huir; de hecho, su auriga ya ha girado los caballos y está listo para lanzarse al galope. No cabe duda de quién es el vencedor; pero nuestra atención no se centra tanto en Alejandro como en Darío, que sobresale entre los combatientes con el brazo extendido hacia Alejandro. Quienquiera que compusiera el mosaico, seguramente quería atraer la atención hacia la víctima de la famosa batalla entre el languideciente poder de Persia y el naciente dominio macedonio (aunque fuera para suscitar compasión hacia la parte derrotada).



3. El rostro del perdedor. En este detalle del mosaico de Issos, Darío mira a su oponente antes de emprender la

Estos debates han persistido durante siglos. En consecuencia, aparecen y desaparecen nuevos temas. Últimamente ha surgido la polémica, bastante cargada de política, sobre el origen griego de Alejandro. ¿Era eslavo, como querría el gobierno de la Antigua República Yugoslava de Macedonia (ARYM), y, por lo tanto, un símbolo adecuado para el país y un buen nombre para el aeropuerto de Skopje)? ¿O en realidad era griego de pura cepa y, por lo tanto, no tenía nada que ver con la ARYM)?

La disputa es yerma por razones obvias: las identidades antiguas son un concepto poco fiable, y la identidad étnica de los macedonios está casi totalmente envuelta en el mito, pero eso no ha impedido que cientos de académicos, la mayoría de ellos estudiosos del mundo clásico, le escribieran una carta al presidente Obama en 2009 para declarar que Alejandro «era griego sin lugar a dudas» y solicitarle que reparara los errores históricos de la ARYM. No consta que Obama respondiera. La polémica resurgió cuando una espantosa estatua de treinta toneladas y unos quince metros de altura, más un pedestal de nueve metros, fue erigida en la plaza principal de Skopje. Por diplomacia, se le puso el nombre de *Guerrero a caballo*, pero guarda un parecido sorprendente con la típica imagen de Alejandro (con copete y todo).

De vez en cuando, surgen nuevas pruebas que conmocionan la imaginación popular. Así ocurrió en la década de 1880 con el «sarcófago de Alejandro» encontrado en el Líbano, actualmente en el Museo Arqueológico de Estambul. El sarcófago, que data de finales del siglo IV a. C. y es casi seguramente el ataúd de mármol de un joven monarca designado por el propio Alejandro, representa escenas de guerra y caza de la vida de este, y fue elaborado en un momento más cercano a su vida que cualquier otra imagen que tengamos de él. (Todos sus retratos a gran escala conservados se hicieron tras su muerte, mucho después en su mayoría, aunque se basaran en obras de la época hoy perdidas).

Más impresionantes aún son los descubrimientos hechos en Vergina, cerca del palacio real de Macedonia, desde la década de los setenta, en especial, una serie de tumbas fechadas en el siglo IV a. C. que se hallaron casi intactas y repletas de joyas, vasijas de oro y plata, muebles bien trabajados y pinturas. Para acabar con la idea de que los macedonios eran unos «bárbaros», en el sentido popular de la palabra, las tumbas parecen deberse a la casa real de Macedonia; no al propio Alejandro, por supuesto, pero quizá sí a su padre, Filipo II, (asesinado en 333 a. C.) y a otros parientes cuyas vidas acabaron de forma igualmente trágica debido a las luchas de poder suscitadas después de su muerte. Aunque no tengamos su cuerpo, es probable que los objetos contenidos en esas tumbas sean lo que más llegue a acercarnos a Alejandro.

Con todo, la mayor parte de los debates sobre la figura de Alejandro y las pruebas en las que se basan no han cambiado mucho a lo largo de dos milenios; el principal

dilema (para escritores, cineastas, artistas y hombres de Estado) sigue siendo si Alejandro es digno de admiración o de condena. Para muchos, es un ejemplo claro de lo que debe ser un «gran general», alguien que llevó heroicamente a su ejército a la victoria en territorios cada vez más lejanos. Napoleón fue uno de sus admiradores, y una de las pruebas más impresionantes de su admiración consiste en una mesa valiosísima que ordenó construir y que en la actualidad se encuentra en el palacio de Buckingham. La mesa está hecha de porcelana y bronce dorado, y en su centro destaca la cabeza de Alejandro rodeada por otros gigantes militares del mundo antiguo. El mensaje era: donde pone Alejandro, léase Napoleón.

A juzgar por su biografía de Alejandro Magno, Philip Freeman es otro de sus admiradores, si bien algo más comedido. En sus conclusiones admite que podemos no aprobar «las tácticas a menudo brutales de Alejandro», aunque, sigue explicando, «todo estudiante razonable de historia estará de acuerdo en que fue una de las mentes militares más grandiosas de todos los tiempos». La última frase del libro insiste en que «no podemos evitar admirar a un hombre que se embarcó en desafíos de tal magnitud».

Para otros no ha sido tan complicado contener su admiración. Dante concedió un lugar a «Alejandro» (suponemos que se refería al «Magno») en el séptimo círculo del infierno, donde, inmerso hasta las cejas en un río de sangre hirviente, grita de dolor condenado a pasar la eternidad en compañía de monstruos como Atila el Huno, y Dionisio, el tirano de Siracusa. Muchos autores modernos han seguido su ejemplo. A. B. Bosworth, por ejemplo, otro decano entre los historiadores de Alejandro, resumió sombríamente la vida de Alejandro: «Pasó gran parte de su vida matando y ordenando muertes; posiblemente, matar era lo que mejor hacía». Y yo misma, más displicentemente, lo describí en cierta ocasión como «un matón juvenil borracho», a quien cuesta imaginar como símbolo nacional de un país moderno.

Tanto Freeman como Pierre Briant, en su *Alejandro Magno*, tachan estas críticas de juicios de valor anacrónicos: la opinión de Bosworth es «un juicio que concuerda con nuestros valores actuales, pero no con la época de Alejandro», observa Briant; y mi comentario resulta «demasiado simplista», apunta Freeman. «Era un hombre de su tiempo, un tiempo violento; ni mejor ni peor que César o Aníbal». Por regla general, claro, los historiadores se acusan entre ellos de realizar juicios de valor anacrónicos únicamente cuando sus opiniones difieren, pero en este caso, como ya hemos visto, esto no es en absoluto anacrónico. Ya en los tiempos de César, algunos romanos veían en Alejandro poco más que a un pirata a gran escala.

La pregunta de hasta qué punto podemos admirar a Alejandro está estrechamente relacionada con la de cuáles eran sus verdaderas intenciones. Si nos incomodan sus métodos, ¿qué hay de sus objetivos? Otra vez nos encontramos con puntos de vista divergentes. La vieja idea, que encaja a la perfección con algunos de los lemas del imperialismo británico del siglo XIX, era que Alejandro tenía una «misión civilizadora», un noble proyecto para llevar los grandes ideales de la cultura helénica

al ignorante Oriente. De hecho, esto no se aleja mucho del tema principal de *Alejandro Magno*, la desastrosa película que Oliver Stone rodó en 2004 (cuyo asesor histórico fue el historiador Robin Lane Fox, quien, llamativamente, también sirvió de extra en la carga de la caballería); el Alejandro de Stone era un visionario soñador con una sexualidad problemática, pero un visionario al fin y al cabo.

Otros también han percibido todo tipo de problemas psicológicos. Hay una corriente académica que hace énfasis en sus insaciables «ansias» o «deseos» (o *pothos*, para usar el término griego de Arriano, senador romano de extracción griega, que escribió la *Anábasis de Alejandro Magno*, en la segunda mitad del siglo II a. C.). Otra corriente sugiere una identificación más literaria con los héroes de la *Ilíada* de Homero. Según esta teoría, Alejandro se ve a sí mismo como el nuevo Aquiles, al lado de su amigo Hefestión, quien sería el nuevo Patroclo, repitiendo la guerra de Troya (en cierta ocasión llegó a reproducir la escena de la *Ilíada* en la que Aquiles arrastra el cuerpo de Héctor con un carro alrededor de las murallas de Troya, aunque en el caso de Alejandro la víctima estaba viva, al menos al principio).

Una opinión más realista es que Alejandro empezó como un mero seguidor de su padre, quien al morir ya había emprendido una serie de operaciones militares en Asia Menor; a Alejandro el éxito se le subió a la cabeza y no supo cuándo parar. Según la teoría que presenta Ian Worthington en *Philip II of Macedonia*, tras unos inicios modestos, Alejandro se sintió impulsado a continuar su campaña de conquista hasta el Punjab con el fin de superar a su padre en todo lo que fuera posible (aquí hay más psicología: Worthington escribe que Alejandro sufría de una «paranoia surgida de sus sentimientos de marginalización durante los últimos años del reinado de Filipo»).

Los historiadores modernos de Alejandro han encontrado muchos puntos de conflicto, si bien sus discusiones parecen más intensas de lo que realmente son, ya que, bajo toda la polémica superficial y los juicios de valor conflictivos, intentan responder las mismas preguntas, con el mismo enfoque y las mismas pruebas de siempre. Esto ya lo señaló convincentemente, hace más de una década, James Davidson en el *London Review of Books* al reseñar una recopilación de ensayos sobre Alejandro editados por Bosworth y E. J. Baynham. Su reseña se ha hecho famosa entre los historiadores del mundo antiguo porque llama la atención sobre el estado lamentable de la «industria alejandrina» profesional. Como señala Davidson, mientras que muchos campos de los estudios clásicos se han servido de las nuevas aportaciones teóricas de la segunda mitad del siglo XX, desde la narratología hasta los estudios de género, «los estudios sobre Alejandro siguen siendo impermeables a las influencias que han transformado la historia y los clásicos desde 1945».

Los especialistas en este breve período de la historia antigua (las campañas duraron poco más de diez años) seguían dedicándose a reconstruir «lo que en realidad sucedió», basándose en las vívidas pero poco fiables fuentes que aún se conservan (los siete libros de Arriano suelen considerarse la «mejor» prueba, pero hay abundante material en la *Vida de Alejandro* de Plutarco y en la *Biblioteca histórica* de

Sículo, solo por citar dos ejemplos). Según Davidson, reconstruir «lo que en realidad sucedió» en este caso era aún más difícil que en otros debido a la naturaleza particular de las fuentes que han sobrevivido. Todos los relatos que tenemos sobre las conquistas de Alejandro fueron escritos cientos de años después de su muerte, y la misión de los historiadores ha consistido generalmente en identificar los pasajes derivados de relatos fiables, pero ya desaparecidos, de la época (ya sea de los diarios del secretario de Alejandro, que aparentemente hablan de la «enfermedad» que lo llevó a la muerte, o de la historia de ese período escrita por Ptolomeo, el hombre que robó el cuerpo de Alejandro y lo instaló en la capital de su reino, Alejandría).

Davidson insiste en que el problema es que, aunque pudiéramos esperar identificar qué pasajes provienen de cada una de las fuentes desaparecidas, no podemos presumir (como los clasicistas) que el material perdido sea necesariamente fiable. Parte de esos escritos eran seguramente falsos (los diarios son buenos candidatos a ser considerados, cuando menos, un remedo); otros, hasta donde sabemos gracias a los críticos antiguos, carecían de rigor historiográfico. («Las historias perdidas [...] no se han extraviado —como Davidson señala acertadamente—, han quedado en el olvido»). El resultado es que la estructura histórica que conocemos como «la vida de Alejandro Magno» es extremadamente endeble y que los estudiosos modernos han intentado exprimirla en busca de respuestas que nunca obtendrán; no solo se preguntan qué lo motivaba, sino si amaba realmente a su esposa Roxana o si creía ser hijo del dios Amón. Esto no es hacer historia, es jugar a los enigmas.

Briant, en el apéndice de su obra sobre Alejandro, tiene la generosidad de reconocer que algunas de las opiniones de Davidson «han calado». Nadie lo diría a juzgar por estos libros. El *Alexander the Great* de Freeman es una buena biografía de tipo tradicional, a veces amena, a veces demasiado vívida («la suerte sonreía a los macedonios»). Abunda en comentarios sobre sentimientos, emociones y carácter que, en el mejor de los casos, no pasan de conjeturas («Alejandro no podía creer la suerte que estaba teniendo»; «deberíamos preguntarnos por qué de un día para otro, a esas alturas de la vida, decidió casarse con una bactria. Probablemente el motivo sea una mezcla de política y pasión»). Y nos recuerda, con sus impenetrables estrategias de batalla y su complejo elenco de personajes (muchos de ellos con el mismo nombre), lo turbia y complicada que es la historia de Alejandro, aunque sea en versión simplificada y semificticia.

A veces los historiadores modernos creen que podemos llegar más lejos mirando solo de reojo la carrera de Alejandro. Worthington se centra en Filipo II para elucidar hasta qué punto los logros del padre presagiaban los del hijo. Se trata de un texto erudito, pero (tal vez inevitablemente) demasiado lleno de jerga militar de salón como para resultar una lectura fácil. Al igual que muchos académicos, Worthington siente un respeto reverencial por la invención, atribuida a Filipo, de la *sarissa*, una nueva y devastadora arma. Sin embargo, no era más que una lanza más larga que las

normales; por eso cuesta entender por qué los enemigos de Filipo nunca la copiaron. Por lo demás, nadie sospecharía, leyendo su detallada descripción, con mapa y todo, de las tácticas de batalla de Filipo en 338 a. C. contra la coalición griega en Queronea («Fase II: Filipo se bate en retirada, el centro y el sector izquierdo avanzan; el ejército ateniense, el centro y los beocios avanzan hacia el frente izquierdo», etc.), que todo esto se basa en unas pocas y confusas líneas, no siempre compatibles entre ellas, sacadas de un puñado de fuentes muy posteriores.

James Romm, en *Ghost on the Throne*, se mueve en otra dirección cronológica para examinar el período subsiguiente a la muerte de Alejandro y los conflictos entre sus generales que dividieron el mundo griego y crearon diferentes dinastías helénicas (los Ptolomeos, los Antígónidas, los Seléucidas, etc.), que, a su vez, cayeron en manos romanas. Romm acierta en ver este período como una etapa más importante, a efectos geopolíticos, que las conquistas de Alejandro. Pero a pesar de su elegante prosa, se esfuerza demasiado en escribir una historia trepidante: complejos tráficos de influencias entre los generales rivales, asesinatos dinásticos en la familia de Alejandro y veleidosas maniobras entre los líderes poco carismáticos de la decadente democracia ateniense, que buscaban una oportunidad para poder ejercer algún tipo de influencia.

El libro más relevante es el *Alejandro Magno* de Briant, porque el autor es una de las máximas autoridades mundiales en el Imperio persa (aqueménida). El libro promete que es posible ver a Alejandro con otros ojos si se atiende a las pruebas persas. Contiene ideas, pero menos importantes de lo que cabría esperar. El libro tiene dos grandes problemas. El primero es que Briant escribe desde su púlpito académico, con un tono ligeramente autoritario sobre lo que los historiadores deben o no deben hacer; además, tiene un estilo bastante telegráfico (el libro tiene 144 páginas a letra de gran tamaño, de aquí que sea «una breve introducción», tal y como el subtítulo indica). Por otro lado, el autor no hace concesiones a quienes, por ejemplo, desconocen los deberes de un sátrapa. En varias ocasiones hace referencia a documentos que se suponen particularmente «importantes» o «útiles», pero rara vez explica al profano cuáles son esos documentos y qué impacto ha tenido su contenido en la historia del período. Me han causado perplejidad, por ejemplo, los «sumamente importantes» documentos arameos de Bactria y el que «dieciocho tablillas de madera usadas para registrar deudas, todas del tercer año de Darío» arrojen luz sobre el proceso de transición del gobierno aqueménido al gobierno macedonio.

El segundo y más decepcionante: la explicación más clara que da Briant sobre la contribución de los documentos persas es sorprendentemente corta. Tal y como admite, no hay «testimonios completos» por parte de autores persas, pero hasta las tabletas cuneiformes proporcionan menos información de la que él promete. Hace referencia, por ejemplo, a una «escritura babilonia bien conocida» que «da una imagen detallada» del período en 331 a. C., entre la batalla de Arbela (o Gaugamela) y la entrada de Alejandro en Babilonia. ¿Imagen detallada? Hasta donde se me

alcanza, se trata de un diario gigantesco que rápidamente relata «el pánico que se originó en el campo de Darío», «la importante derrota de las tropas persas» y «la deserción de las tropas del rey», seguida por la entrada en Babilonia del «rey del mundo». Tal vez una referencia valiosísima desde el punto de vista persa, pero insuficiente para reescribir la historia.

¿Qué hacer, pues, con la historia de Alejandro? Davidson afirmó que «el punto ciego» de los modernos historiadores de Alejandro es el «amor», e insta a que fijemos nuestra atención en el homoerotismo de la corte macedonia y su culto al cuerpo humano. Yo me atrevería a sugerir un punto ciego más prosaico: concretamente, Roma. Los autores romanos no solo discutieron el carácter de Alejandro, no solo lo tomaron como un modelo a seguir; se puede decir que más o menos inventaron al «Alejandro» que conocemos hoy en día, como casi llegó a decir Diana Spencer en su excelente libro *The Roman Alexander* (2002). De hecho, el uso deliberado del título «Alejandro Magno» aparece en una comedia romana de Plauto, a principios del siglo II a. C., unos ciento cincuenta años después de la muerte de Alejandro. Dudo mucho que Plauto se inventara el título, pero es probable que se acuñara en Roma; ciertamente no hay nada que permita sugerir que los contemporáneos de Alejandro o sus sucesores inmediatos en Grecia lo llamaran *Mégas Aléxandros*. En cierto modo, «Alejandro Magno» es una creación tan romana como lo fue «Pompeyo el Grande».

Todavía más importante es el carácter y el trasfondo cultural de las fuentes antiguas sobre la vida de Alejandro. Se ha dicho una y otra vez que estas fuentes fueron redactadas mucho después de los hechos que describen. Es cierto, pero lo más relevante es el hecho de que todas fueron escritas durante el Imperio romano con el telón de fondo de su imperialismo. Diodoro Sículo, cuya obra es la fuente conservada más antigua, escribió a finales del siglo I a. C. Arriano, actualmente la fuente más consultada, nació en la década de los ochenta d. C. en la ciudad de Nicomedia (en la actual Turquía), emprendió una carrera política en Roma y se convirtió en cónsul en la década de 120, para más tarde desempeñar el papel de gobernador de Capadocia. Evidentemente, estos autores romanos no crearon la historia de Alejandro, y, por supuesto, dependieron de los escritos de los contemporáneos de Alejandro, independientemente de su calidad. No obstante, estaban limitados a ver la historia a través del filtro romano, a interpretar y ajustar lo que leían a la luz de las versiones de conquista y expansión imperial características de su era política.

Al releer el *Anábasis de Alejandro Magno* de Arriano, me han llamado la atención sus ecos romanos. Ocasionalmente, el propio Arriano hace comparaciones explícitas entre los sistemas romano y macedonio. Pero con mayor frecuencia, las comparaciones implícitas no requieren explicación. La preocupación que generaba el que Alejandro se considerase un dios (o, al menos, el hijo de un dios) tiene similitudes obvias con la preocupación que provocaba en Roma el estatus divino o semidivino de sus emperadores. El énfasis que se hace en el hecho de que Alejandro tuviera tropas extranjeras y en la mezcla étnica de su corte recuerda en muchos

aspectos a las prácticas del Imperio romano (como el uso de auxiliares de las provincias en el ejército romano o la incorporación de miembros de las élites conquistadas, como el propio Arriano, a la administración imperial).

La similitud más sorprendente esté tal vez en la reacción de Alejandro a la muerte de su amigo Hefestión. Arriano escribe: «Se dice que, durante todo ese día [...], Alejandro se lamentó y lloró, y que se negó a irse hasta que sus compañeros se lo llevaron a la fuerza». Poco después, estableció el culto a Hefestión en calidad de «héroe». Se dice que el emperador romano Adriano (a quien Arriano servía) hizo lo propio ante la muerte de su favorito: Antínoo. Es posible que Adriano imitara a Alejandro, pero es más posible aún que Arriano basara su Alejandro en el comportamiento del emperador al que servía.

Sospecho que el cambio que Davidson quería en «Alejandrolandia» se producirá únicamente cuando estemos preparados para darnos cuenta de que se trata de un territorio tan romano como griego. Tal vez entonces seamos capaces al menos de ver en el mosaico de Pompeya una orgullosa creación romana y no (como se lee en la nueva edición de Romm del *Anábasis* de Arriano) la «copia de una pintura griega realizada unas décadas después de la batalla, tal vez basada en testimonios».

Reseña de: Philip Freeman, *Alexander the Great* (Simon and Schuster, 2011); James Romm (ed.), traducción del griego de Pamela Mensch, *The Landmark Arrian: The Campaigns of Alexander* (Pantheon, 2010); Pierre Briant, traducción del francés de Amélie Kuhrt, *Alexander the Great and his Empire: A Short Introduction* (Princeton University Press, 2010); Ian Worthington, *Philip II of Macedonia* (Yale University Press, 2008); James Romm, *Ghost on the Throne: The Death of Alexander the Great and the War for Crown and Empire* (Knopf, 2011).

¿De qué se reían los griegos?

En el siglo III a. C., mientras los embajadores romanos negociaban con la ciudad griega de Tarento, una carcajada imprudente terminó con toda esperanza de paz. Los autores antiguos discrepan sobre la causa de ese alborozo, pero están de acuerdo en que la carcajada de los griegos fue la gota que derramó el vaso y llevó a los romanos a la guerra.

Una fuente da la culpa al deficiente dominio del griego por parte del principal embajador romano, Postumio. Cometía tantas faltas gramaticales y su acento era tan extraño que los tarentinos no pudieron ocultar la gracia que les hacía. En cambio, el historiador Dion Casio le echa la culpa a la vestimenta típica romana. «No los recibieron con decencia, sino todo lo contrario; los tarentinos se rieron de la toga romana, entre otras cosas. Era el traje de ciudad, el que usamos en el Foro. Y los enviados se lo pusieron, ya sea para dar una impresión apropiadamente señorial o porque tenían miedo, pensando que infundiría respeto en los griegos, aunque en realidad no suscitó más que sus burlas». Uno de los griegos, nos explica, llevó la broma hasta el punto de «agacharse y defecar» sobre la ofensiva prenda. Si la historia es cierta, ello pudo contribuir a que los romanos se sintieran ofendidos. Sin embargo, lo que Postumio subrayó en su profética y amenazante respuesta fue la risa: «Reíd, reíd mientras podáis. Ya lloraréis bastante cuando lavéis esta prenda con sangre».

Amenazas aparte, la anécdota llama la atención de forma inmediata. Muestra de forma singular cómo los pomposos romanos ataviados con togas eran vistos por sus vecinos del antiguo Mediterráneo, y confirma asimismo que las amplias y pesadas togas ajustables les resultaban tan graciosas a los griegos del sur de Italia como nos los parecen hoy a nosotros. Pero al mismo tiempo, la anécdota reúne algunos de los elementos claves de la risa en la Antigüedad: poder, identidad étnica y la implacable sensación de que aquellos que se ríen de sus enemigos no tardarán en ser ellos mismos motivo de burla. De hecho, una de las reglas de los antiguos «gelásticos» (por usar un término griego —*gelan*, que significa reír— del notable estudio de Stephen Halliwell sobre la risa griega) era que el bromista rara vez se libraba de ser víctima de sus propios chistes. Por ejemplo, el adjetivo latino *ridiculus*, se refería tanto a algo risible (en el sentido actual de «ridículo») como a algo o a alguien que voluntariamente hacía reír a los demás.

La risa siempre fue uno de los recursos favoritos de los monarcas y los tiranos antiguos, pero también un arma que podía usarse en su contra. El buen rey, por supuesto, sabía cómo encajar una broma. La tolerancia del emperador Augusto ante ocurrencias y bromas de todo tipo seguía siendo reconocida cuatro siglos después de

su muerte. Uno de los chistes más famosos de la Antigüedad, que ha pervivido hasta el siglo xx (aparece, con personajes distintos pero conservando el final, tanto en Freud como en *El mar, el mar* de Iris Murdoch), era una insinuación jocosa sobre la paternidad de Augusto. La historia cuenta que al encontrarse con un hombre de provincia muy parecido a él, el emperador le preguntó si su madre había trabajado alguna vez en palacio. «No —le respondió—, pero mi padre sí». Sabiamente, Augusto se limitó a sonreír y aguantar la broma.

Los tiranos, por el contrario, no se tomaban bien que se hicieran bromas a su costa, aunque les agradara reírse de sus súbditos. Sila, el mortífero dictador del siglo I a. C., era un reconocido *philogelos* (amante de las bromas), y el déspota Heliogábalo se servía de bromas de colegial como técnica de humillación. Por ejemplo, se dice que un día se divirtió sentando a sus invitados en cojines inflables y viéndolos desaparecer por debajo de la mesa mientras se deshinchaban poco a poco. Pero el rasgo característico de los autócratas de la Antigüedad (y signo de que el poder —divertidamente— enloquece) era el afán por controlar la risa. Algunos intentaron prohibirla (como hizo Calígula al decretar el luto por la muerte de su hermana). Otros la imponían a sus pobres subordinados en los momentos más inapropiados. Calígula, nuevamente, tenía la habilidad de convertir la carcajada en una tortura exquisita: se cuenta que una mañana obligó a un viejo a presenciar la ejecución de su hijo, y que esa misma tarde lo invitó a cenar e insistió en que se riera e hiciera bromas. El filósofo Séneca pregunta por qué la víctima soportó la humillación. Respuesta: porque tenía otro hijo.

El origen étnico también era motivo de risas, como lo demuestra la historia de los tarentinos y la toga. Hay muchos ejemplos más en el único libro de chistes que se ha conservado del mundo antiguo. El llamado *Philogelos* consiste en una colección de unos doscientos sesenta chistes en griego, probablemente recopilados en el siglo IV d. C., incluidos algunos (como suele ocurrir en este tipo de colecciones) fechables mucho antes. Es discutible si el *Philogelos* abre una ventana al mundo de la risa popular antigua (el tipo de libro que uno se llevaría a la barbería, tal y como, según se dice, sugiere un comentarista bizantino), o si, lo que es más probable, es una recopilación enciclopédica elaborada por un erudito imperial posterior. En cualquier caso, en él encontramos chistes sobre médicos, personas con mal aliento, eunucos, barberos, herniados, calvos, dudosos adivinos y otros llamativos personajes (normalmente hombres) de la Antigüedad.

En el *Philogelos*, la palma se la llevan los sabihondos, víctimas de casi la mitad de los chistes por su escolasticismo literalista: «Un médico sabelotodo estaba examinando a un paciente. “Doctor —dijo—, cuando me levanto por las mañanas me siento mareado durante unos veinte minutos”. “Pues levántese veinte minutos más tarde”». Después de los sabihondos, los chistes étnicos son los más comunes. En una serie de chistes que recuerdan a las actuales bromas sobre irlandeses y polacos, los habitantes de tres ciudades griegas (Abdera, Cumas y Sidón) son ridiculizados por su

estupidez, del tipo «¿Cuántos abderienses se necesitan para cambiar una bombilla?». ¿Por qué estos tres lugares en particular? No lo sabemos, pero el caso es que a sus habitantes se los describe como personas tan cuadrículadas como los sabihondos, e incluso más obtusos: «Un abderiense vio a un eunuco hablando con una mujer y le preguntó si era su esposa. Cuando le contestó que los eunucos no se pueden casar, el abderiense le preguntó: “¿Entonces es tu hija?”». Y hay muchos otros predeciblemente parecidos.

Lo más llamativo de los chistes que aparecen en el *Philogelos* es que muchos de ellos todavía resultan ligeramente graciosos. Después de dos milenios, su capacidad de provocar risas es mejor que la de muchos libros de chistes modernos, y a diferencia de las viñetas impenetrablemente confusas del *Punch* del siglo XIX, parecen hablar nuestro idioma. De hecho, hace unos años, el cómico Jim Bowen logró hacer reír a carcajadas a una audiencia del siglo XXI con un número basado enteramente en chistes del *Philogelos* (incluido uno que según él es —siendo un poco generoso— el ancestro directo del gag del loro muerto de los Monty Python).

¿Por qué parecen tan modernos? En el caso del espectáculo de Jim Bowen, la buena traducción y selección fueron bastante decisivas en este sentido (dudo mucho que el público de la época se riera a mandíbula batiente por un atleta crucificado que parece volar en vez de correr). Además, se requiere poco bagaje cultural para entender las anécdotas, a diferencia de las referencias de actualidad que eran la base de las viñetas del *Punch*. Por no mencionar el hecho de que parte del público de Bowen se reía, sin lugar a dudas, de la incongruencia de escuchar a un cómico moderno contando chistes de dos mil años de antigüedad, ya fueran buenos o malos.

Pero la verdadera razón va más allá. No tiene mucho que ver, sospecho, con los supuestos temas «universales» del humor (aunque la muerte y la confusión de identidades eran tan amenazantes como ahora). Más bien tiene que ver con el legado directo del mundo antiguo sobre la tradición de la risa moderna. Todo el que haya sido padre, o haya visto a un padre con su hijo, sabrá que los seres humanos aprenden a reírse y de qué reírse (payasos, bien; discapacitados, mal). A mayor escala, la cultura occidental moderna ha aprendido a reírse de los «chistes» gracias a la tradición renacentista, y esa tradición proviene directamente de la Antigüedad. Uno de los gags favoritos en los libros de chistes renacentistas era la broma del «No, pero mi padre sí», y se dice que el legendario filólogo de Cambridge Richard Porson dijo que la mayoría de los chistes del *Jests*, el famoso libro de chistes escrito por Joe Miller en siglo XVIII, tienen su origen en el *Philogelos*. En otras palabras, aún nos podemos reír de los chistes antiguos porque aprendimos a reír gracias a ellos.

Esto no quiere decir, por supuesto, que todas las gracias antiguas se correspondan a las nuestras. Lejos de eso. El *Philogelos* también contiene unos cuantos chistes que nos dejan indiferentes (aunque es posible que solo sean chistes malos). Pero, por lo general, los griegos y los romanos se reían de cosas diferentes (de los ciegos, por ejemplo, pero los chistes de sordos no eran tan comunes, cosa que no pasa hoy en

día); y se reían, y hacían reír, en diferentes ocasiones para obtener resultados diferentes. El ridículo era un arma muy utilizada en la corte antigua, algo poco frecuente en la actualidad. Cicerón, el mejor orador de la Antigüedad, también tenía reputación de ser el mejor cómico; demasiado gracioso para su propio bien, pensaban algunos ciudadanos sensatos.

También hay algunos enigmas particulares, y el principal de ellos es la comedia antigua. No cabe duda de que el público ateniense se reía efusivamente en las obras de Aristófanes, como todavía ocurre hoy en día. Pero muy pocos lectores modernos han podido reírse de las muy exitosas comedias de Menandro, dramaturgo del siglo IV, esquematizadas y moralizadoras como ellas solas. ¿Acaso no entendemos el chiste? ¿O es que no estaban pensadas para reírse a carcajadas?

Stephen Halliwell nos ofrece una posible respuesta en *Greek Laughter* al hablar sobre las obras de teatro. Reconociendo que «el humor de Menandro, en el sentido amplio del término, se resiste a un diagnóstico fiable» (es decir, no sabemos si, o de qué manera, es gracioso), le da la vuelta al problema. La intención de las obras no es suscitar carcajadas; más bien «se trata de hablar sobre la risa». Sus complicadas tramas «humorísticas» y los contrastes entre los personajes *de* los que el público se ríe y los personajes *con* los que se ríe están pensados para que el espectador o el lector reflexionen sobre las condiciones que hacen la risa posible o imposible, socialmente aceptable o inaceptable. Para Halliwell, en otras palabras, la «comedia» de Menandro funciona como un ensayo dramático sobre los principios fundamentales de la risa griega.

En otras ocasiones, no siempre es evidente cómo o por qué los antiguos clasificaban las cosas como lo hacían, en una escala que iba desde lo ligeramente divertido hasta lo muy divertido. Halliwell menciona muy por encima una serie de anécdotas sobre personajes famosos de la Antigüedad que murieron de risa. Zeuxis, el famoso pintor del siglo IV, es uno de ellos. Se dice que cayó muerto al ver el retrato de una anciana que él mismo había pintado. Otros son el filósofo Crisipo y el dramaturgo Filemón, contemporáneo de Menandro. Ambos murieron, según se cuenta, después de ver un asno comiendo unos higos preparados para ellos. Les pidieron a sus sirvientes que también le dieran vino al asno y murieron de risa al ver la escena.

El concepto «morir de risa» es curioso y no se limita al mundo antiguo. Se dice que Anthony Trollope, por ejemplo, pereció leyendo la novela cómica *Vice Versa* de F. Anstey. ¿Qué tenían en particular estas escenas (o *Vice Versa*) para ser tan letalmente graciosas? En el caso de Zeuxis, no es difícil detectar un muy conocido tipo de misoginia. En los otros casos, se trata presumiblemente de la confusión de categorías entre animales y humanos lo que produce la risa (como ocurre en otros casos similares de la Antigüedad).

Una confusión parecida se puede apreciar en la historia de un resuelto *agelastos* (que no se ríe), el anciano Marco Craso, de quien se dice que solo rió a mandíbula

batiente una vez en la vida. Fue por haber visto un burro comiendo cardos. «Los cardos son como lechugas para la boca de un burro», pensó (citando un conocido proverbio antiguo), y rió. Algo recuerda aquí a las carcajadas que provocaban los chimpancés a los que se obligaba a tomar el té en los zoológicos de antaño (y que durante generaciones hicieron las delicias de la gente, hasta que desaparecieron a causa del moderno rechazo a la explotación y exhibición de los animales). Por lo visto, la risa de los antiguos operaba en la frontera entre lo humano y las demás especies. El hecho de subrayar el intento de cruzar esa frontera desafía y a la par reafirma la división entre personas y animales.

Halliwell insiste en que una característica fundamental de la risa antigua es el papel central de la carcajada en una amplia gama de teorías filosóficas, culturales y literarias. En el mundo académico antiguo, a diferencia del moderno, se suponía que los filósofos y los teóricos tenían que tener una opinión sobre la risa, su función y su significado. Este es el principal interés de Halliwell.

En su libro encontramos un amplio estudio de la risa griega, desde Homero hasta los primeros cristianos (una muchedumbre lúgubre que veía la risa como obra del demonio), y la introducción ofrece el mejor resumen que haya llegado a mis manos sobre el papel de la risa en cualquier período histórico. No obstante, *Greek Laughter* no va destinado a quienes desean saber qué les parecía gracioso a los griegos o de qué se reían. No hay ninguna discusión evidente sobre el *Philogelos* y ninguna entrada para «chistes» en el índice. La atención se centra en la risa que aparece en, y es explorada por, los textos literarios y filosóficos griegos.

En ese sentido, algunas de sus discusiones son brillantes. Provee explicaciones claras y prudentes sobre las opiniones de Aristóteles (un antídoto útil contra intentos más arriesgados de completar los vacíos ocasionados por la bien conocida pérdida del tratado sobre la comedia de Aristóteles). Pero el plato fuerte es su discusión sobre Demócrito, el filósofo y atomista griego del siglo v, reconocido como el reidor más empedernido de la Antigüedad, y protagonista de una pintura de Antoine Coypel de finales del siglo xvii que precisamente decora la cubierta del libro. En ella, el «filósofo sonriente» aparece con una amplia sonrisa, mientras apunta su huesudo dedo hacia el espectador. La combinación de regocijo y amenaza resulta ligeramente desconcertante.

La discusión más reveladora sobre la risa de Demócrito en la Antigüedad se encuentra en una novela epistolar de época romana, incluida en las llamadas *Cartas de Hipócrates*, una colección atribuida al legendario padre fundador de la medicina griega, pero escrita en realidad siglos después de su muerte. Los intercambios ficticios de esta novela cuentan la historia de los encuentros entre Hipócrates y Demócrito. Los conciudadanos del filósofo empezaron a preocuparse por su forma de reírse de todo lo que veía (desde funerales hasta éxitos políticos) y concluyeron que debía de estar loco. Por eso, llamaron al doctor más famoso del mundo para que lo curara. Cuando Hipócrates llegó, sin embargo, se dio cuenta de que Demócrito estaba

más sano que sus vecinos, precisamente porque había reconocido lo absurdo de la existencia humana y, por eso, su risa estaba totalmente justificada.



4. *Filósofo sonriente: imagen de Demócrito (con ropas del siglo XVII), por Antoine Coyppel.*

Gracias al detallado examen de Halliwell, la novela resulta ser mucho más que una historia estereotípica sobre un malentendido que acaba por descubrirse, o sobre un loco que en realidad está cuerdo. ¿Hasta qué punto, se pregunta, debemos ver en la historia de Demócrito el equivalente griego del «absurdo existencial» que hoy conocemos por Samuel Beckett o Albert Camus? Nuevamente, al igual que en su análisis de Menandro, Halliwell expresa que el texto formula preguntas fundamentales sobre la risa. Los debates entre Hipócrates y Demócrito equivalen a una serie de reflexiones sobre hasta dónde puede sostenerse una posición completamente partidaria del absurdo. Los vecinos de Demócrito creen que se ríe de todo, literalmente; y, desde un punto de vista más filosófico, Hipócrates se pregunta si su paciente ha vislumbrado (como dice Halliwell) «un absurdo cósmico en el corazón del infinito». Pero al final esa no es la posición de Demócrito, ya que para él el sabio «queda eximido de burla» porque percibe el absurdo general del mundo. Dicho de otro modo, Demócrito no se ríe de sí mismo ni de sus teorías.

Sin embargo, lo que Halliwell no destaca es que la ciudad de Demócrito no es otra que Abdera (la ciudad de Tracia cuyos habitantes eran el blanco de muchos de los chistes del *Philogelos*). De hecho, en una nota al pie, brevemente desestima la idea «de que la risa de Demócrito produjera la estupidez proverbial de los abderienses». Pero los interesados tanto en la práctica como en la teoría de la carcajada antigua no desestimarían esta conexión tan rápidamente; porque no solo se

trata de un «filósofo sonriente» o de unos vecinos tontos que no saben lo que es un eunuco. Cicerón también usó el nombre de la ciudad como término para expresar que una situación era desastrosa: «Esto parece Abdera», escribe refiriéndose a Roma. Fuera cual fuera la razón original, en el siglo I a. C. «Abdera» (como la actual Tunbridge Wells, por ejemplo, pero con connotaciones diferentes) se convirtió en uno de esos nombres que garantizaban la risa entre los antiguos.

Reseña de Stephen Halliwell, *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity* (Cambridge University Press, 2008).

Segunda parte

HÉROES Y VILLANOS DE LA ANTIGUA ROMA

Según la leyenda, Roma se fundó en (la fecha convenida como) el 753 a. C. No tenemos suficientes testimonios literarios romanos de la época hasta el siglo II a. C., aunque hay muchos relatos posteriores que cuentan los orígenes de la ciudad, con elaboradas historias como la de Rómulo y Remo, la del rapto de las sabinas, y todo tipo de (francamente increíbles) muestras de heroísmo de nobles romanos que se inmolvaban.

Una de las grandes preguntas sobre la Roma temprana es hasta qué punto esas historias están fundadas en hechos y si muchos de ellos son más mito que historia (que es ahora la creencia generalizada); por tanto, ¿cómo podemos conocer los primeros siglos de historia de Roma, antes de que la ciudad se convirtiera en la vasta metrópoli de mármol, y en la cosmopolita capital del Imperio? En otras palabras, ¿cómo era Roma cuando todavía estaba «en construcción»?

Esta sección empieza (capítulo 6) remontándose a Rómulo y Remo y a la desconcertante cuestión de por qué Roma tuvo no uno, sino dos fundadores; y aun más, a por qué se dice que uno de ellos (Rómulo) asesinó al otro (Remo). ¿Cuándo se contó esa historia por primera vez? ¿Quién inventó la historia de la lucha fratricida y por qué? Todo esto nos lleva a enfrentarnos a toda una serie de deducciones y especulaciones (algunas inspiradas, otras decididamente sospechosas) sobre la cultura de la Roma temprana y, en particular, sobre sus tradiciones perdidas del teatro público, en el que la historia del desdichado Remo pudo tomar forma, ya que Roma era una sociedad casi tan «teatral» como la antigua Atenas, y usaba el escenario para presentar mitos compartidos, y para debatir problemas compartidos y preocupaciones. No obstante, en el caso de Roma, muy pocas de las obras clave sobreviven en la actualidad, y tienen que ser reconstruidas, casi por completo, a partir de unos cuantos fragmentos de texto, las citas ocasionales de autores posteriores, y tal vez una ilustración temprana o dos. Estamos ante un tema atrevido, y puede abrirnos los ojos a una faceta de la antigua Roma que no solemos ver. No obstante, también es arriesgado (el equivalente clásico de la virtuosa actuación del trapecio) y podríamos movernos en un terreno no muy lejano a la imaginativa reconstrucción que vimos en el «prehistórico» palacio de Cnosos de Arthur Evans (capítulo 1).

El capítulo final de esta sección se pregunta cómo podríamos llenar otro hueco en las pruebas que sobreviven de la Roma antigua: es decir, el punto de vista del romano normal. Casi todos los textos romanos que nos han llegado son obra de los ricos y privilegiados, cosa que nos deja preguntándonos sobre qué pensaban los demás romanos de la historia y la política de la ciudad. ¿Cómo veían los pobres las victorias y masacres de Roma? ¿Cómo reaccionaron cuando una conjura de los ricos asesinó a Julio César en nombre de (su propia) «Libertad»? El capítulo 10 muestra cómo un astuto trabajo detectivesco puede ayudarnos a desenterrar algunas de las opiniones, héroes y eslóganes políticos de las bajas clases romanas.

Con esto no quiero decir que los personajes más tradicionales de la historia de la República romana hayan perdido su atracción. Nada más lejos de la verdad. El

capítulo 7 explora las principales figuras de la gran guerra entre Roma y Aníbal (y descubre el origen de la sociedad británica llamada «Sociedad Fabiana» en la antigua Roma). También reflexiona sobre la *Historia de Roma* de Livio al darle categoría histórica a este conflicto, lo que plantea la cuestión de si Livio era un buen historiador, y proporciona una dosis de escepticismo por esa famosa historia, propia de un *boy scout*, de Aníbal abriéndose paso por los Alpes vertiendo vinagre sobre las rocas congeladas.

Los capítulos 8 y 9 están dedicados a uno de los personajes más importantes del siglo I a. C., Marco Tulio Cicerón: el orador más famoso de Roma, un político que se vendía a sí mismo y un escritor extraordinariamente prolífico (muchos volúmenes de sus cartas privadas, tratados filosóficos, discurso y algo de su poesía terriblemente mala aún sobreviven). Probablemente sabemos más sobre Cicerón que sobre cualquier otro romano antiguo que haya existido jamás (no obstante, aun así, como se hace hincapié en el capítulo 8, eso hace muy difícil escribir una biografía coherente sobre él); y en nuestro mundo seguimos encontrando palabras suyas y problemas que planteó, incluso en lugares inesperados. Políticos activistas modernos, desde John F. Kennedy a los manifestantes radicales húngaros en 2012, han citado sus sentencias; y su presencia acecha (o debería hacerlo) detrás de nuestras propias discusiones sobre todo tipo de temas, desde el robo de arte a la prevención del terrorismo. En una ocasión, Cicerón fue condenado al destierro, precisamente porque, en interés de la seguridad nacional, según afirmó él, ejecutó a un grupo de presuntos terroristas romanos, sin juicio ni el proceso debido. Una de las historias clásicas que deberían servirnos de aviso.

¿Quién quería a Remo muerto?

Junto a la puerta principal del palacio imperial en Roma había una pequeña cabaña de madera, que según los romanos era la casa de Rómulo, el único rastro que pervive del primer asentamiento de Roma, construido (si se sigue la datación tradicional) en algún momento del siglo VIII a. C. No sabemos quién construyó realmente esa cabaña (algún antiguo devoto, un emprendedor romano con vista para el turismo antiguo o el propio Rómulo), pero fue cuidadosa (o cínicamente) cuidada hasta el siglo IV d. C. al menos, como un homenaje del fundador de la ciudad. A todos los que pasaban por allí, les habría evocado los orígenes de Roma, del pueblo primitivo que se había convertido en la capital del mundo, y les habría recordado al pequeño Rómulo, el hijo que Marte engendró con una princesa desheredada, expulsada por su tío malvado, al que una loba había encontrado y amamantado, y que luego había sido criado por pastores hasta que fue lo suficientemente mayor para derrocar a su tío y fundar su propia ciudad, Roma.

Al mismo tiempo, Rómulo debía evocar a su hermano gemelo, Remo. Según la historia habitual (tal y como cuentan, con ligeras variaciones, Livio y otros), Remo fue el compañero de Rómulo hasta el mismo momento de la fundación de la ciudad; los hermanos en ese momento se colocaron cada uno en diferentes lugares para observar los augurios del cielo que autorizaran su fundación; Rómulo afirmó que sus señales eran más contundentes (vio doce buitres, y Remo solo seis), y empezó a construir fortificaciones; movido por los celos, Remo saltó sobre la zanja de Rómulo, y este o uno de sus hombres lo mató: «así perecerá todo aquel que cruce mis muros», son las palabras que Livio pone en boca de Rómulo, una sentencia que, sin duda, se usó para justificar muchos de los horribles actos de fratricidio que marcarían la historia romana durante los siguientes mil años. No obstante, otras versiones parecen dar diferentes historias de la relación fraternal, como, por ejemplo, que durante un tiempo los gemelos gobernaron juntos la nueva ciudad, hasta que Rómulo se volvió un tirano y asesinó a su hermano; incluso hay otras que afirman que Remo sobrevivió a Rómulo.

Uno de los objetivos del libro de T. P. Wiseman, *Remus: A Roman myth* centra su atención de nuevo en el gemelo asesinado como un elemento central de la historia de la fundación de Roma (para los romanos, de hecho, que normalmente hablaban de «Remo y Rómulo», en ese orden, él era al que se citaba primero). Wiseman plantea tres preguntas principales: ¿por qué esta leyenda de fundación en particular trataba sobre unos gemelos?, ¿por qué Remo se llamaba Remo?, y ¿por qué, en la historia canónica, acabó asesinado? En definitiva: ¿por qué los romanos inventaron la historia

de un gemelo fundador solo para matarlo antes de culminar la fundación? ¿Qué tipo de comunidad hizo que el primer acto de su fundador en el poder fuera la horrible destrucción de su hermano y colaborador?

Muchos historiadores modernos se han negado a interesarse en la historia de Remo, en sus rarezas, o en qué significaban esas rarezas para la visión de Roma de su propio pasado. No se trata simplemente de una cuestión de la entrada estándar de un índice «Remo, véase Rómulo». Es más bien una cuestión de una falta de preocupación por las implicaciones del mito. Incluso Arnaldo Momigliano escribió (con una atípica falta de curiosidad) que «los romanos se tomaron con calma la idea de que [...] tenían un fratricidio en la fundación ritual de su ciudad». No obstante, Wiseman reserva sus ataques más intensos para aquellos de sus predecesores que, en realidad, intentaron comprender la historia de Remo y su muerte. Buena parte de la primera mitad del libro se ocupa de la demolición, primero de las teorías comparativas de los indoeuropeístas (para quienes Remo es el primer gemelo cósmico, característico de los mitos de creación en la mayoría de culturas indoeuropeas), y después continúa con una elegante exposición de las deficiencias de casi cualquier otra explicación que se ha dado. La ingeniosa idea de Hermann Strasburger, por ejemplo, de que la historia de Remo y Rómulo es tan poco favorecedora para los romanos (la violación de las mujeres sabinas es el siguiente episodio problemático de la historia) que solo pudo ser invención de los enemigos de Roma, no consigue explicar por qué los propios romanos asumieron la historia con tanto entusiasmo.

La idea de Theodor Mommsen de que los gemelos fundadores representan en cierto modo la institución del consulado romano (siempre una magistratura dual) no consigue explicar el asesinato de uno de los gemelos; el objetivo del consulado, al fin y al cabo, era que ambos cónsules gobernaran juntos, no que uno rápidamente se deshiciera del otro, para gobernar Roma a solas.

Wiseman insiste en que es imposible comprender el mito sin entender cómo, cuándo y por qué se inventó. Y así empieza su propia y elaborada reconstrucción. En primer lugar, revisa todas las referencias que tenemos de la leyenda, visuales y literarias, y concluye que (al contrario que Rómulo), Remo no apareció hasta el siglo III a. C., cientos de años después de la fundación de la ciudad: nuestro familiar soniquete del dúo de Rómulo y Remo, en su origen, era solo Rómulo. Este argumento por sí solo entraña dificultades. Por ejemplo, implica descartar la prueba de un famoso espejo grabado de Bolsena del siglo IV: este espejo pinta una escena en la que cualquiera reconocería a los niños como Rómulo y Remo amamantados por la loba, pero que Wiseman (para defender la idea de la apariencia posterior de Remo) debe convertir en una ilustración de las oscuras deidades llamadas «Lares Praestites».



5. El llamado «Espejo Bolsena». En su reverso aparece grabado lo que puede ser una imagen temprana de la loba y los gemelos.

No obstante, todavía hay más dificultades que resolver. Wiseman vuelve a la idea de Mommsen de la dualidad política, pero centrándose no en la dualidad del propio consulado, sino en la forma de compartirlo entre patricios y plebeyos (a finales del siglo IV, se produjo el final del llamado «conflicto de las órdenes» y la completa apertura de la magistraturas —anteriormente restringidas a los patricios aristócratas— al resto de los ciudadanos, incluidos los plebeyos). Remo, entonces, se inventó para representar el principio plebeyo en la política romana. Su nombre, que deriva de la palabra latina de «retraso», indica que los plebeyos tuvieron que esperar mucho para conseguir su parte de poder. Su historia se desarrolló en una serie de obras (ahora perdidas, pero cuya existencia Wiseman reconstruye con sumo celo) que se presentaron a finales del siglo IV y principios del III. La idea de su asesinato estaba de algún modo (y me temo que no consigo comprender exactamente cómo) conectada con un sacrificio humano a principios del siglo III, que acompañó la construcción del nuevo templo romano de la Victoria.

Este es un argumento inmensamente divertido, incluso seductor. Wiseman es muy conocido por su influyente trabajo, en el que reafirmaba la importancia del mito y la cultura romana (frente a la griega, que era más conocida); y en su libro *Remus*

consigue comunicar su propia emoción en esa empresa. Es uno de los libros mejor escritos, comprometidos y provocadores de la historia antigua que se han publicado en los últimos cincuenta años; en muchos aspectos es simplemente brillante. Al mismo tiempo, buena parte de él está más cerca de la fantasía que de la historia. Toda una serie de obras romanas perdidas están fraguadas a partir de prácticamente ninguna prueba en absoluto, y después se convirtieron en importantes portavoces de la transmisión del mito. (Por ejemplo, no veo nada que haga pensar que su «representación en dos actos en el extremo del Circo Máximo delante del templo de Mercurio, con el dios saliendo de su propio templo y escoltando a Lara, o la Mater Larum, al inframundo a través de la cercana arboleda de la Bona Dea» sea algo más que una completa invención de Wiseman). El sacrificio humano a principios del siglo III se deduce a partir de algunas referencias literarias a una crisis religiosa, más una inexplicada (y posiblemente bastante inocente) tumba bajo los cimientos del templo de la Victoria. La lista podría seguir y seguir.

Entonces, ¿qué ha ido mal? Wiseman reconoce un buen argumento cuando ve uno; y repetidamente admite lo peligrosas que son sus propias reconstrucciones («Ahora será obvio que mi argumento en esta parte es incluso más tenue y especulativo de lo usual»). Entonces, ¿por qué lo hace? Una gran parte de la respuesta reside en su comprensión de la naturaleza del mito. Él no ve el mito (como seguramente uno debería, particularmente en Roma) como un proceso, un complejo conjunto de formas culturalmente específicas de concebir el mundo y su historia; lo ve como una historia (o historias), con un momento identificable de invención, congelado en la ocasión de la primera vez que se contó.

Esto lo conduce a una búsqueda incansable de los orígenes; y ello le permite ocultar de sí mismo, sin duda, tanto como de sus lectores, que la única ocasión en la que claramente podemos ver que el mito de Remo y Rómulo es importante en Roma no es en el turbio siglo III a. C. en absoluto, sino en el muy diferente, y mucho mejor documentado, período del Imperio temprano, tres siglos después. La historia de Rómulo fue una cuestión particularmente candente bajo el reinado del primer emperador Augusto: cuando tuvo que elegir un título imperial, al parecer, consideró adoptar el nombre de Rómulo, pero lo rechazó debido a sus connotaciones fratricidas; el poeta Horacio, por su parte, escribe de la guerra civil romana como si fuera un inevitable legado de los gemelos fundadores de Roma. Tácito, también, más de un siglo después, refleja una actitud similar cuando relata la reacción pública al asesinato de Nerón de su joven hermano Británico: se decía que los hermanos eran enemigos tradicionales; dos reyes no caben en un solo palacio. Remo y Rómulo, en otras palabras, se presentaron como un paradigma de monarquía imperial de sus tensiones dinásticas.

Otros libros han optado por examinar con detalle especialmente los debates de la época de Augusto sobre Rómulo y otros de los primeros reyes de Roma. Ninguno de ellos tiene el brío o el conocimiento del *Remus* de Wiseman; todos ellos diseccionan,

con diferentes grados de éxito, las complejidades de estas tempranas historias imperiales míticas. El libro de Matthew Fox, *Roman Historical Myths*, estudia a cada escritor de la época de Augusto de forma individual, para intentar mostrar en cada caso que el período de los primeros reyes de Roma no fue (como algunos estudios modernos han estado cerca de sugerir) simplemente una metáfora política útil mediante la cual los escritores podían comentar el régimen imperial, es decir, criticar a Rómulo era una opción más segura que criticar al propio Augusto. Fox arguye contundentemente (aunque ocasionalmente de forma demasiado rebuscada) que deberíamos pensar más cuidadosamente sobre qué creían los romanos que hacían cuando volvían a contar la historia/mito de su propia ciudad, y dónde colocaban el límite entre la verdad mítica y la histórica, o entre la historia mítica y la contemporánea.

Gary Miles, por el contrario, en su libro *Livy: Reconstructing early Rome*, se concentra en solo uno de los relatos históricos de los orígenes de Roma, un objetivo lo suficientemente prometedor e, incluso ahora, es un texto que no siempre recibe la atención que se merece. De hecho, Miles ofrece una serie de observaciones bastante modernas sobre cómo los romanos se cuestionaban su propia identidad cultural, que entremezcla con algunas (no siempre necesarias) listas que parecen una parodia de la antropología estructural (para ilustrar, por ejemplo, cómo la «rusticidad», «marginalidad» y el «igualitarismo» que en Livio caracterizaban la cooperación de Rómulo y Remo contrastan con el «urbanismo», la «centralidad» y el «autoritarismo» que demostró Rómulo cuando gobernó por su cuenta).

Un estudio mucho más interesante de un texto individual es el de Carole Newlands, *Playing with Time*, que se centra en los *Fastos* de Ovidio, un poema extraordinario sobre el calendario romano, que vuelve a contar muchos de los mitos de la Roma regia para explicar el origen de los muchos festivales religiosos de la ciudad. En los *Fastos*, Rómulo solo aparece una vez bajo una luz positiva, cuando el asesinato de Remo no se atribuye al nuevo rey en persona, sino a uno de sus peligrosos secuaces. No obstante, como Newlands señala rápidamente, el narrador, al principio de esa parte, pide inspiración al dios Quirino, que era el propio Rómulo divinizado. Ovidio lo expresa, en otras palabras, en un tono explícitamente sesgado, e incluso bromea sobre el propio intento de Rómulo de echar la culpa a otra persona.

Nada de todo ello recae en el ámbito de Wiseman. Lo que a él le interesa es el origen del mito, y también lo que llama «la otra Roma»: la pequeña ciudad-Estado antes de convertirse en la capital multicultural de un imperio mundial, y antes de la era de la literatura que ha pervivido y que ha definido su carácter en la filología moderna. Esos son también los intereses de T. J. Cornell en *Los orígenes de Roma c. 1000-264 a. C. Italia y Roma de la Edad del Bronce a las guerras púnicas* (Crítica, 1999). En muchos aspectos, este libro es tan importante como el de Wiseman, puesto que es el principal estudio histórico de la Roma temprana que integra los resultados de la reciente e intensa actividad arqueológica en el centro de Italia (y que, debe

decirse, a menudo ha mejorado las interpretaciones de los propios excavadores). Casi está obligado a convertirse en un libro de texto canónico, y con pleno derecho. No obstante, escribir la «historia» de una cultura de la que prácticamente no conservamos fuentes contemporáneas entraña sus propios riesgos; y cuanto más atrás se remonte uno en el tiempo, más se acrecientan esos riesgos.

Cornell está convencido (debe estarlo) de la idea de que realmente podemos saber algo sobre los primeros tiempos de Roma; de que las historias del inicio de la ciudad escritas por romanos que vivieron siglos después se basan en «información real», es decir, pruebas documentales que aún perviven, o al menos en los primeros historiadores que tenían pruebas que más tarde se perdieron. Este compromiso inevitablemente lo obliga a la credulidad, a veces, a una escala alarmante. Un caso en cuestión es la fiabilidad, o no, de los llamados *Fasti* consulares (que llevan el mismo título en latín que el poema de Ovidio, pero aquí se refieren a la lista de cónsules que se remontan a la fundación misma de la República, tras el fin de la monarquía). Si esta lista, como la conocían de forma canónica los romanos del siglo I a. C., es una guía precisa de los magistrados principales de la ciudad que se remonta hasta el siglo VI, entonces podemos considerarla un marco narrativo sólido de la historia de Roma, incluso en un período temprano.

Por supuesto, con casi toda certeza no es así. Wiseman (que admite ser escéptico en este punto, por el bien de su propia argumentación) afirma, con gran seguridad, que detrás de la aparentemente lista clara que tenemos se esconde un intento de arreglar, maquillar y racionalizar la información de los propios romanos antiguos. Podría haber añadido que cualquier documento que los filólogos modernos hayan trabajado y arreglado con tanta intensidad recibió probablemente (y es una buena regla de tres) la misma atención entusiasta de sus colegas romanos: la típica creación de un historiador antiguo. Cornell, por su parte, afirma que no puede encontrar ninguna buena razón para no creer en su alta precisión y en el marco cronológico que ofrece.

Los problemas de Cornell empeoran todavía más cuando nos remontamos a Rómulo y a los seis reyes que, según el mito, lo sucedieron. Parece bastante claro al inicio que la historia de la fundación de Rómulo es «una leyenda, y no se puede considerar una narración histórica». Sin embargo, no tardamos mucho en descubrir que «aunque Rómulo es un personaje legendario, se puede demostrar que las instituciones que le atribuimos a él se remontan al primer período de la monarquía», cosa que se acerca mucho a reinstaurar un «personaje» regio, aunque no siga necesariamente el modelo de Livio. Cuando llega al cuarto y al quinto rey, la personalidad casi se da por segura: «Anco Marcio (641-617 a. C.) y L. Tarquinio Prisco (616-578 a. C.) son más redondos, y quizá más históricos que sus predecesores». Unas páginas después, el problema pasa a ser cómo hacer que solo siete reyes encajen en los 244 años tradicionalmente asignados a sus reinados (ya sea suponiendo que, en realidad, fueron más de siete, o acortando la cronología); y el

espejismo histórico se completa con un claro árbol de familia de la dinastía tarquinia (que sirve solo para demostrar que no hay nada inherentemente implausible en las relaciones que cuentan las fuentes romanas tradicionales). Aquellos de nosotros que sigan necesitando algo más para saber que cada uno de estos reyes no es una ficción romana tardía (que sería mucho más interesante ya puestos) anhelarán en este punto la inspirada fantasía de alguien como Wiseman.

No obstante, ¿importa algo de toda esta especulación para entender bien la prehistoria romana? Matthew Fox, en la introducción de *Roman Historical Myths*, se atreve a plantearse la cuestión de «por qué el discurso del período regio romano debería, en sí mismo, ser interesante en la década de 1990, consciente, tal vez, de que un gran número de historiadores (Moses Finley el más ruidoso de ellos) han considerado que decididamente carece de interés. Es una gran virtud de Cornell y (especialmente) de Wiseman conseguir convencer al lector de que, realmente, podría ser interesante y tener alguna importancia; y en el caso de Wiseman, parece casi haberse convencido a sí mismo también. Característicamente, una de sus partes se inicia con la frase: «La época de 1970 empezó con muy malos augurios para Remo». Esto podría o no ser un chiste, elegante ironía o sinceridad ingenua. No obstante, sea cual sea la opción que tome, es típico del enfoque irónico de Wiseman con su tema; típico de este libro salvaje y maravilloso.

Revisión de T. P. Wiseman, *Remus, A Roman Myth* (Cambridge University Press, 1995); Matthew Fox, *Roman Historical Myths: the Regal Period in Augustan literature* (Clarendon Press, 1996); Gary B. Miles, *Livy, Reconstructing early Rome* (Cornell University Press, 1995); Carole E. Newlands, *Playing with Time, Ovid and the Fasti* (Cornell University Press, 1995); T. J. Cornell, *The Beginnings of Rome, Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars, c 1000-264 BC* (Routledge, 1995).

Aníbal a raya

La Sociedad Fabiana toma su nombre del soldado romano y del político Quinto Fabio Máximo Verrucoso. Tal vez parezca un patrón poco apropiado para una sociedad de intelectuales socialistas. Nacido en una de las familias más aristocráticas de la antigua Roma, a Fabio no se lo conocía por su simpatía hacia los pobres. Lo que inspiró a los fundadores de la sociedad en la década de 1880 fue su táctica en la guerra contra Aníbal.

Durante esa guerra, Roma estuvo al borde del desastre gracias a una serie de generales impulsivos y sin experiencia que se empeñaban en enfrentarse directamente a los cartagineses, con terribles consecuencias. La batalla de Cannas el año 216 a. C. fue la peor: nuestras mejores estimaciones sugieren que murieron unos 50.000 soldados romanos (de manera que lo convertía en un baño de sangre a la escala de Gettysburg o del primer día de la batalla de la Somme). Cuando Fabio asumió el mando, adoptó una estrategia diferente. En lugar de enfrentarse a Aníbal en una batalla campal, se decantó por un inteligente juego de espera, hostigando al enemigo con una guerra de guerrillas, y arrasando la tierra de Italia (quemando las cosechas, las casas y los escondites); la estrategia era desgastar a Aníbal y privarlo a él y a su enorme ejército de comida. De ahí su último apodo, Cunctator, el «retardador».

Este era exactamente el juego de espera que estos victorianos socialistas «fabianos» pretendían jugar contra el capitalismo: nada tan impulsivo (o incómodo) como una revolución, sino un proceso gradual de contricción, hasta que hubiera llegado el tiempo exacto para el cambio. Tal y como Frank Podmore (a quien se le ocurrió la idea del nombre «fabiano») escribió: «Hay que esperar para el momento correcto, tal y como Fabio hizo con suma paciencia cuando batalló contra Aníbal».

Muchas más personas en la década de 1880 conocerían el nombre de Fabio Máximo. Sin embargo, ni siquiera entonces alcanzaría la fama popular de Aníbal, que tan cerca había estado de conseguir derrotar el invencible poder de Roma, y que se sacó de la manga el famoso, aunque inútil, truco de hacer que sus elefantes cruzaran los Alpes nevados. Tal y como Robert Garland observa, en un buen capítulo de «Afterlife» en su estudio de Aníbal, las tácticas militares cartaginesas, especialmente en Cannas, siempre han intrigado a los generales modernos (aunque George Washington sí optó por un plan fabiano al principio de la guerra de Independencia americana). Y ha sido Aníbal y no Fabio quien se ha convertido en el tema de novelas, óperas y películas. De hecho, la mitología decimonónica de Fabio a menudo lo convertía en un indeciso temeroso más que en un estratega sofisticado. Cunctator podría significar «tortuga» o «desidioso» tanto como un «astuto retardador».

Exactamente esta faceta de Fabio se satirizó en el *Pall Mall Gazette* (el precedente del *London Evening Standard*) justo después de que se pusiera en marcha la Sociedad Fabiana. ¿Por qué demonios un grupo de socialistas iba a adoptar el nombre del «dilatorio» Fabio? «¿Es posible que el verdadero nombre de la sociedad sea el Club de las Catilinas, en referencia al revolucionario Catilina, y que el término Fabiano sea un simple eufemismo humorístico, un apodo irónico, adoptado para no alarmar al público británico?». Unos cuantos días después, un «fabiano» anónimo escribió para explicar que no se trataba de ningún chiste: «una acción bien pensada» era el nombre del juego, algo que no tenía nada que ver con la desidia.

En la antigua Roma también existía una ambivalencia similar en torno a los logros de Fabio. Por un lado, en el siglo II a. C., el poeta romano Ennio, en su gran poema épico sobre la historia de Roma (del que ahora solo perviven fragmentos y citas), le concedía el mérito, solo a él, de salvar la ciudad de Aníbal: «un único hombre nos devolvió el estado jugando al retraso (*cunctando*)». No obstante, para otros está muy claro que el Cunctator era un lento, que enfocaba las cosas con una tranquilidad que decididamente contrastaba con las ideas romanas de valentía, virtud y excelencia militar.

En el relato de Livio de la segunda guerra púnica, en la parte que le dedica en su historia de Roma en 142 libros desde su fundación (*Ab Urbe Condita*), escrita al final del siglo I a. C., encontramos un debate cuidadosamente guionizado sobre estrategias el año 204, entre el anciano Fabio y Escipión el Africano, la estrella militar en auge. Escipión planea perseguir a Aníbal (que, en ese momento, se batía en retirada), y derrotarlo de una vez por todas en su hogar del norte de África; Fabio, predeciblemente, aboga por la precaución. Ambos hombres despliegan una serie de precedentes históricos para justificar su procedimiento. Uno de los más obvios es la desastrosa expedición de Atenas en Sicilia en medio de la guerra del Peloponeso, bien conocida por el relato de Tucídides (véase el capítulo 3). Si Escipión aquí desempeña el papel de Alcibíades en ese primer conflicto, Livio deja bastante claro que Fabio podría verse como el romano Nicias, viejo, supersticioso, extremadamente cauteloso y francamente no a la altura del trabajo. De hecho, Escipión consiguió triunfar cuando Alcibíades no lo hizo. No cabe duda alguna de que derrotó a Aníbal en la batalla de Zama en el norte de África en el año 202, un año después de la muerte de Fabio. Fue una victoria debida a la velocidad y al talento militar, donde no cabía el retraso, en palabras de Garland, «una aniquilación total».

Si la figura de Fabio Máximo «Cunctator» se ha desvanecido del imaginario popular, ya sea como héroe o como un hombre de reflejos lentos, se debe en parte al destino que corrió la propia *Historia* de Livio. Durante buena parte del siglo XX, no gozó de la atención de los estudios filológicos; y aunque las maravillosas historias del antiguo valor romano que incluía («La historia de Cincinato dejando el arado», «Horacio Cocles deteniendo el avance del ejército enemigo en el puente» y otras como esas) lo convirtieron en un relato favorito del siglo XIX, ahora no tiene un

público tan amplio, al contrario que Herodoto, Tucídides o Tácito.

Mi opinión es que incluso los clasicistas más profesionales no han leído íntegramente el relato más detallado de la carrera y la política de Fabio en los diez libros de Livio (libros 21-30) que cubren la guerra contra Aníbal. Probablemente, no sea nada sorprendente. Aunque es cierto que hay algunos momentos memorables, como el libro 21 en el que cruza los Alpes, con sus elefantes, la nieve y la famosa, aunque seguramente apócrifa, historia sobre Aníbal abriéndose paso entre algunas rocas que se interponían en su camino calentándolas y después vertiendo vinagre sobre ellas (un procedimiento que ha provocado todo tipo de experimentos más propios de exploradores entre los clasicistas convertidos en químicos). No obstante, la mayoría de la historia de Livio de la guerra es difícil de seguir. Tal y como D. S. Levene admite en *Livy on the Hannibalic War*, «hacer un seguimiento de la historia parece increíblemente difícil». Hay muchos escenarios de guerra (no solo en Italia y en Sicilia sino también en Hispania y, más tarde, en África y en Oriente), y resulta difícil seguir el hilo de un tiempo y un lugar a otro. Además, tal y como continúa, «nos enfrentamos a un gran grupo de cartagineses sin cara, la mayoría de los cuales parece llamarse Hano, Mago o Asdrúbal, y que luchan contra un variado reparto de romanos que tienen unos nombres más variados, pero pocos atributos destacables más». Es casi imposible entender algo de la guerra, sin una pequeña selección de libros de referencia a mano, incluido un buen atlas.

A esto hay que añadir el hecho de que, según la visión ortodoxa, Livio era en realidad un historiador bastante mediocre, tanto para los parámetros antiguos como para los modernos. No llevó a cabo ninguna investigación primaria, sino que se basó exclusivamente en historias anteriores. Eso no era algo necesariamente extraño en la Antigüedad, pero Livio fue peor que la mayoría: a menudo no comprendía completamente sus fuentes ni conseguía unirlas en una sola narración coherente. Hay ocasiones flagrantes en las que relata el mismo suceso dos veces, posiblemente porque encontró la misma historia contada ligeramente diferente en dos fuentes distintas y no se dio cuenta de que estaban describiendo lo mismo (así, tal y como Levene explica, se informa de que las ciudades de Croto y Locri cayeron en mano de los cartagineses dos veces, en dos años diferentes). Y hay signos claros de que su dominio del griego no era lo suficientemente bueno para comprender adecuadamente una de sus fuentes principales, el historiador griego Polibio, que también se ocupó de la guerra en su relato del ascenso de Roma al poder en el Mediterráneo. Ha pervivido la suficiente obra de Polibio para que seamos capaces de comparar la versión de Livio con el texto del que dependía. Y podemos llevarnos sorpresas desagradables.

Uno de los errores garrafales que se atribuyen a Livio se encuentra en su relato del cerco romano de Ambracia en Grecia en el año 189 a. C., tras el final de la guerra. Hay en marcha una complicada lucha, dentro de una serie de túneles subterráneos, excavados tanto por los romanos y los habitantes de Ambracia. En determinado momento, Livio se refiere a la lucha que se está produciendo «con puertas en el

camino» (*foribus positis*). ¿De dónde eran esas puertas? ¿Y qué hacen en los túneles? Si volvemos al texto de Polibio, encontramos una historia significativamente diferente. Hay «escudos» en el camino. La explicación más plausible es que Livio confundió la palabra normal que quería decir «escudos romanos» (*scuta* en latín), y que aparecía en el original griego como (*thureous*) por una palabra similar (*thuras*) que significaba «puertas». Para ser justos con Livio, las palabras están etimológicamente relacionadas: el escudo romano tenía «forma de puerta». No obstante, sigue siendo un error básico de traducción que convierte en un sinsentido la escena de lucha que describe.

A pesar de todo esto, Levene quiere rehabilitar a Livio. Tras unirse a un creciente movimiento filológico que ve, más allá de los errores, una sofisticación literaria e histórica en la obra de Livio, se dispone a demostrar que la narración de la guerra contra Aníbal «es la obra más importante y brillante de prosa narrativa en todo el corpus superviviente de la literatura clásica». ¿Tuvo éxito en su objetivo? Hasta cierto punto, sí. La longitud o su propia verborrea son elementos que juegan en su contra.

Levene pertenece a la escuela de crítica literaria de «nunca uses un solo ejemplo si tienes cinco más que sirvan para demostrar el mismo argumento», y como con el propio Livio, en su escritura hay mucha maleza a través de la que abrirse paso. Dicho esto, consigue anotarse algunos triunfos importantes frente a la vieja escuela ortodoxa despreciativa, e, igual que Levene, de nuevo, no deberíamos ignorar esos diez libros.

Hace un trabajo excelente al retar a nuestras propias expectativas modernas de lectura y comprensión de un texto como el de Livio. Su mensaje es «deja el atlas a un lado». Los lectores antiguos de Livio no tenían al lado un mapa mientras leían ese texto, y, al fin y al cabo, tal vez no sea tan importante saber dónde estaba situada en realidad cada pequeña ciudad (los antiguos lectores tampoco lo habrían sabido). Y de una manera convincente demuestra un abanico de sutilezas literarias que a menudo pasan desapercibidas. Particularmente me gustó su demostración de que Livio construye su descripción del comportamiento del general romano Marcelo en Sicilia a partir de los discursos de Cicerón en contra de Verres, el codicioso gobernador romano de Sicilia que vivió más de cien años después. Levene correctamente argumenta que se pretende que el lector vea cómo Marcelo, a final del siglo I a. C., es un precedente del peor personaje del gobierno romano de la República tardía.

No menos impresionante es la forma en la que demuestra que Livio parece decidido a ofrecer una visión distinta de la historia y de la causalidad histórica que la que proporciona el escalofriante racionalismo de una de sus fuentes principales, Polibio. No se limita a ignorar o a no comprender a su predecesor griego; en algunos aspectos, se opone a él. Levene señala, por ejemplo, que cuando, en el relato de Livio, Aníbal da un discurso de ánimo a sus soldados asustados antes de conseguir cruzar los Alpes, Livio pone en boca de Aníbal algunas de las palabras usadas por Polibio para criticar la credulidad de sus propios predecesores. Polibio insistía en que

esos historiadores sobrestimaron el peligro de las montañas y contaban historias ridículas sobre su peligro, que estaban repletas de mentiras. Así, el Aníbal de Livio dice, remitiéndose a Polibio, que hay mucha gente que tontamente imagina que los Alpes son tan altos que tocan el cielo, pero esta historia no tiene un final feliz. ¿Qué ocurrió cuando los soldados, unos capítulos después, finalmente llegaron a las montañas? En palabras de Livio, descubrieron que «las nieves se mezclaban con los cielos». Las montañas realmente llegaban hasta el cielo, y el racionalismo de Polibio «que desprestigiaba el terror por los Alpes resulta ser falso, y los rumores que aterrorizaron a sus soldados son ciertos después de todo». Como Fabio Máximo, que además de ser «lento de reflejos» albergaba también un profundo respeto a los dioses, Livio subraya la influencia de lo divino, lo irracional y el inesperadamente extraño desarrollo de la historia.

Levene es un poderoso abogado defensor de Livio, al mismo tiempo que reconoce alguno de sus fallos. No es como algunos de esos lectores modernos que señalan cada inconsistencia o repetición de Livio con énfasis artístico, o con el antiguo equivalente de la «desestabilización» posmoderna (Livio no se equivocó al repetir el mismo incidente dos veces, sino que nos pide que nos cuestionemos la naturaleza misma de una narración lineal...). Por fortuna, el Livio de Levene no es siempre hipersofisticado y se le permite cometer errores, al mismo tiempo que consigue elaborar algunos argumentos poderosamente históricos. En todo caso, sigo albergando algunas dudas. Livio fue capaz de elaborar visiones muy agudas a partir de las racionalizaciones excesivas de sus predecesores, y también pudo plantear un sutil debate sobre la causalidad histórica. Ahora bien, ¿cuánta precisión podemos esperar de la lectura de Polibio de un historiador romano que no estaba seguro de cómo se decía en griego «escudo»?

Revisión de Robert Garland, *Hannibal* (Bristol Classical Press, 2010); D. S. Levene, *Livy on the Hannibalic War* (Oxford University Press, 2010).

«Quousque tandem...?»

Marco Tulio Cicerón fue asesinado el 7 de diciembre del año 43 a. C.: el orador más famoso de Roma, defensor ocasional de la libertad republicana y crítico implacable de la autocracia. Finalmente, acabaron con él los lacayos de Marco Antonio, uno de los miembros del triunvirato que gobernaba Roma y principal víctima de su deslumbrante y última invectiva: más de una docena de discursos llamados *Filípicas*, en honor a los ataques casi igual de desagradables que Demóstenes había dedicado a Filipo de Macedonia, tres siglos antes. La persecución había degenerado en un elaborado y, ocasionalmente cómico, juego del escondite, puesto que Cicerón pasaba su tiempo resguardándose en su villa a la espera de la inevitable llamada en la puerta y haciendo veloces escapadas junto al mar. Finalmente, sus asesinos lo cogieron en su litera de camino a la costa, le rebanaron la garganta y le enviaron su cabeza y sus manos a Antonio y a su mujer Fulvia, como prueba de la hazaña que habían realizado. Cuando el terrible paquete llegó, Antonio ordenó que los restos fueran expuestos en el Foro, clavados en el lugar en el que Cicerón había pronunciado muchos de sus devastadores discursos; pero antes, Fulvia puso la cabeza en su regazo y, según cuenta la historia, le abrió la boca, le sacó la lengua y se la atravesó una y otra vez con un alfiler que se había desprendido del pelo.

La decapitación, y la parafernalia que se desplegaba con ella, era en cierto modo un peligro que iba con el cargo para las figuras políticas de primera línea en Roma, durante los cien años de guerra civil que condujeron al asesinato de Julio César. Se decía que la cabeza del propio abuelo de Antonio había adornado la mesa de Gayo Mario en una de las matanzas de principios del siglo I a. C. A un primo de Cicerón le cortaron la cabeza («que aún seguía viva y respirando», en palabras de Cicerón), y se la entregaron al dictador Sila. Y en un giro incluso más barroco, la cabeza del desdichado general Marco Craso, cuya derrota ante los partos el año 53 a. C. se contaba entre los peores desastres militares romanos, acabó como parte del decorado en una representación de las *Bacantes* de Eurípides en la corte de los partos. Algunos romanos establecieron una incómoda conexión entre el característico estilo de busto, con la cabeza y los hombros, que decoraba sus ancestrales mansiones, y el destino final de bastantes de sus habitantes. El retrato colosal de la cabeza de Pompeyo el Grande, que se transportó en su procesión triunfal por Roma en el año 61 a. C., con el tiempo se tomó como un presagio de su muerte, pues fue decapitado en las costas de Egipto en septiembre del año 49, recogieron su cabeza y la «encurtieron» (tal y como Anthony Everitt explica con crudeza en su biografía de Cicerón), para poder

presentársela a Julio César cuando llegó a Alejandría unos meses después.

La historia de la violencia de Fulvia contra la cabeza cortada de Cicerón tiene implicaciones más allá del sadismo rutinario de la vida política romana. Había estado casada con dos de los enemigos acérrimos de Cicerón (primero con el irritantemente carismático Publio Clodio, que había desterrado a Cicerón temporalmente solo para acabar asesinado por uno de los secuaces de Cicerón; y después con Antonio) y ahora tenía la posibilidad de llevar a cabo su propia venganza femenina. Al rasgar su lengua con el alfiler, estaba atacando la mismísima facultad que definía el papel de los hombres en el proceso político, y el poder de Cicerón en particular. Al mismo tiempo, estaba transformando un objeto inocente, un adorno femenino, en un arma devastadora.

El horror puro del asesinato y mutilación de Cicerón contribuyó a darle un estatus místico en la literatura y cultura romanas posteriores. Su muerte fue un tema popular entre los escolares romanos que practicaban el arte de la oratoria, y para los oradores célebres que realizaban actuaciones tras la cena. A los oradores en ciernes se les requería elaborar discursos para aconsejar a personajes famosos del mito y la historia, o posicionarse ante famosos crímenes del pasado: «defender a Rómulo del cargo de asesinato de Remo»; «dar consejo a Agamenón sobre si sacrificar o no a Ifigenia»; «¿debería Alejandro Magno entrar en Babilonia a pesar de los malos augurios?». Dos de los ejercicios más populares, repetidos en innumerables escuelas romanas y en cenas, consistían en dar consejo a Cicerón sobre la cuestión de si debía o no pedir el perdón de Antonio para salvar su vida; y qué debería hacer, si Antonio se ofrecía a indultarlo siempre y cuando quemara todos sus escritos. En la política cultural del Imperio romano estas cuestiones se juzgaban sin problemas, y se hablaba con seguridad de uno de los más brillantes, aunque fracasado representante del viejo orden republicano, frente al hombre que, según la opinión general, era la cara visible e inaceptable de la autocracia; además, sopesaban el valor de la literatura frente a la fuerza bruta del poder que decidía sobre la vida y la muerte. Había cierto encanto, también, en el hecho de que las críticas romanas creían de forma casi universal que Cicerón había tenido una muerte ejemplar. Por muchas acusaciones de egoísmo, vacilación o cobardía que pudieran oscurecer otros aspectos de su vida, todo el mundo reconocía que en esta ocasión se comportaba espléndidamente: tras sacar el cuello desnudo de la litera, con tranquilidad pidió (como los héroes han seguido haciendo desde entonces) que el asesino hiciera un trabajo limpio).

Los juicios sobre el resto de logros de Cicerón, tanto en política como en escritura, han fluctuado extremadamente. Algunos historiadores lo han visto como un defensor hábil de los valores políticos tradicionales, conforme Roma se hundía cada vez más en la guerra civil, y, al final, como un dictador. Otros, por su parte, lo han acusado de enfrentarse a los problemas revolucionarios que amenazaban al Estado romano con sentencias vacías («paz con dignidad», «armonía de los órdenes sociales»). En el siglo XIX, tras reflexionar sobre los constantes cambios de lealtad de

Cicerón (que acabó como una marioneta de los autócratas que afirmaba aborrecer), Theodor Mommsen lo consideró «un ególatra de miras cortas». La biografía de Everitt, *Cicerón* (Edhasa, 2007), por el contrario, lo describe como un pragmático sensible y alaba su «inteligente y flexible conservadurismo». Para los eruditos de la Ilustración, sus tratados filosóficos eran un modelo de racionalidad. En una fábula extraordinaria que cuenta Voltaire, una embajada romana enviada a la corte imperial de China se gana la admiración del escéptico emperador solo después de leerle una traducción del diálogo de Cicerón *Sobre la adivinación* (que cuidadosamente disecciona la práctica de los augurios, oráculos y la adivinación); además, su tratado sobre la obligación, el *De Officiis*, era el manual de ética de muchos de los caballeros ingleses del siglo XVII. No obstante, esta admiración no sobrevivió al auge del filohelenismo intelectual; y en buena parte de los siglos XIX y XX, la filosofía de Cicerón, los seis volúmenes modernos que tenemos, no se consideró nada más que una recopilación fusilada de la primera filosofía griega, cuyo único valor, si es que lo tenía, residía en las pistas que ofrecía del material griego perdido de la Antigüedad. Incluso Everitt, que da a Cicerón el beneficio de la duda siempre que lo considera posible, solo puede alabarlo aquí como un «divulgador de genio», carente de originalidad, pero un «compilador» maduro.

Existe, no obstante, un incidente en la carrera de Cicerón que siempre ha atraído más debate que cualquier otro: su aplastamiento de la llamada «conjuración de Catilina» durante su consulado el año 63 a. C. Para Cicerón, este fue su mejor momento. Más adelante en su vida, rara vez perdía la oportunidad de recordar al pueblo romano que en el 63 había salvado él solo al Estado de la destrucción. E intentó inmortalizar su hazaña en un poema épico de tres volúmenes, titulado *Sobre el consulado*, del que solo sobreviven fragmentos, y ahora es famoso por una línea a menudo considerada una de las peores obras de mala poesía latina que han sobrevivido a las épocas oscuras («o fortunatam natam me consule romam», un soniquete en un tono como «Roma nació como una ciudad con suertecilla, cuando como cónsul escribí esta cancioncilla»). No es ninguna sorpresa que, desde la Antigüedad hasta ahora, otros hayan tenido diferentes visiones sobre cuánta gratitud debía exactamente el pueblo de Roma a Cicerón.

Lucio Sergio Catilina era un joven aristócrata y, como muchos de sus colegas, estaba profundamente endeudado, así como frustrado por no conseguir ganar las elecciones a los cargos políticos, como consideraba que era su derecho. A través de diversas fuentes clandestinas, Cicerón se enteró de que para finales del verano del 63, Catilina estaba tramando un alzamiento revolucionario en el que pensaba arrasar la ciudad y, para gran horror de los romanos conservadores, cancelar todas las deudas. Como cónsul, informó al Senado, que declaró el estado de emergencia. A principios de noviembre, armado con más detalles horrorosos y, según él afirmaba, tras acabar de librarse de un asesinato, Cicerón denunció a Catilina en el Senado y efectivamente lo echó de la ciudad con sus defensores a Etruria. Se envió una legión a acabar con

ellos, y Catilina murió en la batalla a principios del año siguiente; los restantes conspiradores en Roma estaban rodeados y, después de una acalorada discusión en el Senado, se los ejecutó sin juicio bajo un decreto de poderes de emergencia. Triunfal, Cicerón gritó una sola famosa palabra a la muchedumbre que esperaba en el Foro Romano: *vixere* («vivieron», es decir, «están muertos»).

El destino de estos prisioneros enseguida se volvió una causa célebre. Uno de los debates políticos más duros del siglo I a. C. se centró (como a menudo ha ocurrido en otros regímenes políticos) en la naturaleza del decreto de poderes de emergencia. ¿En qué circunstancias declaras el estado de emergencia? ¿Qué se consigue exactamente con la ley marcial? ¿Una prevención de un acto terrorista o, en términos romanos, un decreto final del Senado para permitir a las autoridades del Estado hacer lo que deben? ¿Hasta qué punto es tan siquiera legítimo que un gobierno constitucional suspenda los derechos constitucionales de su pueblo?

En este caso, las ejecuciones contravenían el derecho fundamental de los ciudadanos romanos a tener un juicio justo (como el propio Julio César había reconocido, cuando, con un característico giro imaginativo, había argumentado en el Senado a favor de una sentencia de por vida sin precedente alguno). Por toda su oratoria demagógica, por toda su confianza en los poderes de emergencia, el trato que dio Cicerón a los conspiradores estaba destinado a acabar con él; tal y como ocurrió cuatro años después, cuando Publio Clodio lo desterró temporalmente bajo el cargo de haber sentenciado a muerte a ciudadanos romanos sin un juicio previo. Mientras Cicerón languidecía en el norte de Grecia, Clodio empujó la navaja un poco más: derribó la casa de Cicerón en Roma y la sustituyó por un altar a la diosa de la libertad.

Hay otra cuestión que pone en duda cómo manejó Cicerón la conspiración de Catilina. Muchos historiadores modernos, y sin duda unos cuantos escépticos de su época, se han preguntado hasta qué punto Catilina era una amenaza para el Estado. Cicerón era un político hecho a sí mismo. No tenía vínculos con la aristocracia y solo ocupaba un lugar precario en la jerarquía superior de la élite romana, entre aquellas familias que afirmaban ser descendientes directos de la época de Rómulo (o, en el caso de Julio César, se remontaba a Eneas y a la propia diosa Venus). Para asegurarse su puesto, necesitaba anotarse un tanto durante su año como cónsul. Una sobresaliente victoria militar contra un amenazante enemigo bárbaro habría sido mejor: a falta de eso (y como Cicerón no era soldado), necesitaba «salvar el Estado» de algún modo. Ahora resulta difícil no sospechar que la conjuración de Catilina no pudo encontrarse en algún punto medio entre «una tormenta en un vaso de agua» y un «producto de la imaginación de Cicerón». Catilina en sí mismo podría haber sido un radical clarividente (la cancelación de deudas podría haber sido justo lo que Roma necesitaba en el año 63 a. C.); también podría haber sido un terrorista sin principios. No podemos estar seguros. Sin embargo, cabe la posibilidad de que la violencia fuera fruto de un cónsul que buscaba pelea y su propia gloria. La conjuración, en otras

palabras, es el principal ejemplo del dilema clásico: ¿de verdad había monstruos bajo la cama, o fue todo una invención conservadora?

No solo a los historiadores les ha parecido intrigante la historia de Cicerón y Catilina. Durante al menos cuatrocientos años dramaturgos, novelistas, poetas y cinematógrafos han explorado las ambigüedades de la conjuración de Catilina, desde sagas heroicas de un noble hombre de Estado que salva su país de la ruina a tragedias románticas de un visionario incomprendido destruido por fuerzas reaccionarias. El libro de Ben Jonson *Catiline*, escrito solo unos años después de la Conspiración de la Pólvora, retrata a su antihéroe en tonos espeluznantes, acusándolo de violación, incesto y asesinato: en *Underworld* de Jonson, Caronte tiene que pedir un navío entero para poder cruzar con las víctimas de Catilina la laguna Estigia. No obstante, su Cicerón resulta ser un aburrido apático, hasta tal punto que, al principio de su actuación, una buena parte del público se fue durante su interminable denuncia de Catilina ante el Senado (la respuesta burlona de Catilina, «un deslenguado insolente», debió de recordar el horrible ataque de Fulvia a las lenguas de Cicerón). En un contraste completo, en el *Catilina* de Ibsen, su primera obra, publicada bajo seudónimo en 1850, no aparece Cicerón en ningún momento de la obra: ni sale en el escenario ni apenas se menciona su nombre. En lugar de eso, justo después de los alborotos revolucionarios de 1848, Ibsen retrata a Catilina como a un líder carismático que desafía desesperadamente la corrupción del mundo en el que vive, hasta que finalmente muere en un grotesco pacto de suicidio con su mujer noble. El siglo xx ofreció todavía más versiones de la historia, desde la historia inventada de W. G. Hardy en la que Catilina tenía una aventura con la hermana de Publio Clodio (en *Turn Back the River*, 1938), hasta la obra de Steven Saylor con su protagonista homoerótico (en *El enigma Catilina*, Planeta, 2006). Y después Francis Ford Coppola se planteó hacer la película *Megalopolis*, aunque el proyecto nunca llegó a realizarse. Ahora bien, según la publicidad, la idea era combinar una visión utópica de un Nueva York futurista con los temas de la conjuración de Catilina, pero desconocemos cómo se iba a hacer.

Lo que mantiene la historia de Cicerón y Catilina más viva que muchos otros episodios es el simple hecho de que los textos de las denuncias de Cicerón han pervivido hasta nosotros. Por supuesto, Cicerón los habría editado antes de ponerlos en circulación, para atar los cabos sueltos e insertar esas brillantes sentencias que podrían habersele olvidado en su día. Del mismo modo, en el discurso ahora conocido como *Primera Catilinaria* (el primer discurso «contra Catilina»), se han conservado, tanto como podríamos haber esperado, las palabras exactas que usó Cicerón en el Senado, cuando expulsó a Catilina de Roma en noviembre del 63. Han tenido una vida posterior casi tan curiosa como la propia conjuración, particularmente la frase inicial: «Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?» («Hasta cuándo piensas abusar, Catilina, de nuestra paciencia»). Probablemente esta es la cita latina mejor conocida después de la de Virgilio «Arma virumque cano...» («Canto a

las armas y al hombre»); y que sigue usándose ampliamente, parodiada y adaptada de un modo que indique un sentido claro de su significado original.

Su fama se remonta a la Antigüedad. Los escolares entre cuyos ejercicios se incluía aconsejar a Cicerón pedir o no el perdón a Antonio, sin duda habrían estudiado a este clásico de la oratoria romana al dedillo; probablemente se la sabrían de memoria. También lo hacía la élite de los escolares occidentales desde el Renacimiento hasta mediados del siglo xx. De ahí que, de nuevo, la popularidad del dicho «o tempora, o mores», que aparece un poco después en el primer párrafo del mismo discurso («¡En qué época vivimos!», suele ser una traducción común, aunque literalmente significa «¡Oh tiempos! ¡Oh costumbres!»). Más sorprendente resulta la actualidad de la línea inicial todavía hoy tanto en latín como en traducciones de idiomas modernos, cuando solo un puñado de estudiantes pueden haber estudiado cuidadosamente la oratoria de Cicerón. Puede tener algo que ver con el hecho de que, desde el siglo xviii, los primeros párrafos de *Primera Catilinaria* se han usado regularmente como texto de prueba para ejemplos de composiciones tipográficas (y ahora de páginas web). Tal vez eso haya servido para mantener esas palabras en algún punto del inconsciente colectivo, pero difícilmente puede ser la explicación completa de su popularidad.

De África a América, la frustración política puede seguir enmarcándose convenientemente en términos de Cicerón, basta con poner el nombre de tu propio enemigo en lugar del de «Catilina». En 2012, los manifestantes húngaros alzaban pancartas en las que se leía «Quousque tandem» contra el partido del gobierno FIDESZ, pero este es solo el ejemplo más reciente. «Jusqu'à quand Kabila abuserezvous de notre patience?», preguntaba un miembro de la oposición al nuevo presidente del Congo en 2001. En agosto de 1999, el diario *El País* se preguntaba en un editorial «¿Hasta cuándo, José María Aznar, abusarás de nuestra paciencia?», donde criticaba al primer ministro español por su falta de voluntad de llevar a juicio a Pinochet. «Quousque tandem abutere CrUesP patientia nostra?», cantaban los huelguistas de las universidades del Estado de Brasil, no mucho después, a su Consejo de Rectores (CrUesP).

Al margen de la política, la frase también ha podido adaptarse a una serie variada de enemigos y circunstancias. En un famoso ataque, Camille Paglia sustituyó el nombre de Catilina por el de Michel Foucault. Y en los últimos días de la segunda guerra mundial, un amante desconsolado (Walter Prude), separado por sus obligaciones militares de su nueva mujer (Agnes de Mille, coreógrafa de *Rodeo, Oklahoma!* y *Los caballeros las prefieren rubias*), escribió: «¡Hasta cuándo, oh Hitler, abusarás de nuestra vida sexual!».

La ironía que se encuentra en todo este asunto es que la política dinámica que servía de contexto para la sentencia original ha cambiado extremadamente. Cicerón triunfó al conseguir que sus escritos entraran en el lenguaje político del mundo moderno. No obstante, las palabras que empezaron su andadura como una amenaza

pronunciada por el portavoz del orden establecido contra el disidente se usan ahora universalmente casi a la inversa: como un desafío del disidente al orden establecido. Catilina debe de estar riéndose desde la tumba.

El hecho de que buena parte de la obra de Cicerón haya sobrevivido, no solo sus discursos y filosofía, sino también sus tratados retóricos y cientos de cartas personales también, lo convierten en un sujeto perfecto para un biógrafo. Y, de hecho, a lo largo de los últimos dos milenios, ha habido intentos innumerables de escribir la historia de su vida, entera o en parte. El propio Cicerón intentó (sin éxito) encargar a un historiador bien conocido un relato de su consulado, su exilio y su regreso triunfal. Justo después de la muerte de Cicerón, Salustio escribió una monografía todavía influyente sobre la Conjunción de Catilina, que usa el incidente como un ejemplar del declive moral de Roma en la República tardía. Sin duda, más del gusto de Cicerón habría sido la biografía elaborada más o menos en la misma época por su antiguo esclavo y secretario, Tiro, junto a un volumen anexo con los chistes de Cicerón. Ninguno de estos textos se ha conservado; pero con casi total seguridad están detrás de la biografía del siglo II de Plutarco, que sí ha llegado hasta nosotros (y que incluye un gran número de chistes). Los autores modernos han asumido el reto, con un ritmo reciente, solo en inglés, de una nueva biografía cada cinco años; cada intento afirma aportar un ángulo nuevo, una razón plausible para sumarse a una tradición biográfica que podría parecer ya suficientemente abundante.

El objetivo de Everitt es explícitamente la «rehabilitación», una reacción a lo que ve como una infravaloración continua de la perspicacia de la política de Cicerón: quizá no fuera tan inteligente como Julio César, pero «tenía unos objetivos claros y estuvo muy cerca de conseguirlos, pero tuvo mala suerte». A pesar de algunos errores garrafales con el latín (¿por qué molestarse en usar palabras latinas, si tú o tus editores no las citan bien?), resulta ser una historia seria, contada, en ocasiones, con un entusiasmo cautivador por el tema y con buen ojo por el detalle más picante de la vida de la República tardía. Al mismo tiempo, como la mayoría de las biografías modernas de Cicerón, también es consistentemente decepcionante. El enfoque convencional de Everitt de «remontarse a las fuentes antiguas» lo deja repetidamente a merced de las hipótesis biográficas y culturales de la única biografía antigua que ha pervivido en la tradición; de ahí su alegre afirmación, en la línea de Plutarco, de que, cuando Cicerón nació, su madre «apenas sufrió durante el parto», un eufemismo de la tradición antigua para hablar del nacimiento de un niño extraordinario. Del mismo modo, tiene que enfrentarse a los huecos temporales e intentar rellenar lo que no se encuentra en los testimonios antiguos, o sobreinterpreta a la desesperada las propias palabras de Cicerón. Sus cartas desde el exilio, por ejemplo, se usan para indicar que estaba sufriendo una «crisis mental»; y de su gran número de propiedades se nos obliga a concluir que «Cicerón disfrutaba mucho de comprar casas» (como si se pasara los días repasando continuamente las páginas de venta de propiedades en el periódico local). El resultado, casi inevitablemente, es un conjunto de retazos de

textos antiguos, cosidos juntos, con el hilo del sentido común, cierto trabajo de intuición y una gran fantasía.

Es una oportunidad perdida. Lo que estábamos esperando no era otra biografía «ortodoxa» de Cicerón; de ese tipo ya tenemos más que suficientes. Mucho más necesaria sería una biografía que intentara explorar la forma en la que la historia de su vida se hubiera reconstruido a lo largo de los últimos dos años: cómo hemos aprendido a leer a Cicerón a través de Jonson, Voltaire, Ibsen y el resto; qué tipo de aportación sigue haciendo todavía, y por qué es un desmedido conservador del siglo I a. C. y son pegadizas sus consignas oratorias. En resumen, ¿por qué sigue Cicerón entre nosotros en el siglo XXI? ¿Y en qué término? *Quousque tandem?*

Revisión de Anthony Everitt, *Cicero: A Turbulent Life* (John Murray, 2001).

Ladrones de arte romanos

En la pared de una casa ahora en ruinas en el centro de la ciudad siciliana de Enna, hay una notable placa conmemorativa. En una losa de mármol cuidadosamente grabada, colocada por el Consejo local en 1960, se lee: «En este mismo lugar se alzaba la casa en la que se alojó Marco Tulio Cicerón, defensor de Enna y de toda Sicilia frente al saqueador de templos, Gayo Licinio Verres, gobernador romano de la isla. La ciudad de Enna, todavía consciente de sus servicios veinte siglos después, puso esta placa en su recuerdo». Dejando aparte los elementos fantasiosos (no tenemos ni idea en absoluto de dónde se alojó Cicerón cuando visitó Enna), es un testimonio vívido del imperecedero recuerdo del caso de un tribunal romano que tuvo lugar el año 70 a. C. y en memoria a Cicerón como defensor de la provincia de Sicilia contra las depredaciones de su gobernador sin escrúpulos.

Cicerón era, entonces, un político prometedor que pretendía hacerse un nombre. Así que había aceptado el caso de un grupo de sicilianos que querían acusar a su gobernador de «extorsión». Era una estrategia arriesgada. Verres tenía muchos mejores contactos que Cicerón y, aun así, estaba seguro de conseguir una condena por extorsión en las provincias. Los gobernadores romanos esperaban volver a casa considerablemente más ricos de sus puestos en el extranjero, y los jurados de Roma (en el año 70 a. C. compuesto en su integridad por senadores) casi inevitablemente siempre se decantaban del lado del gobernador. Para que un proceso tuviera éxito, debía haber pruebas de que se hubieran cometido crímenes realmente horribles y/o algún tipo de ventaja política importante para dar un veredicto de culpabilidad. No obstante, Cicerón desempeñó el papel combinado de abogado de la acusación y de detective aficionado, se fue a Sicilia y reunió a testigos y suficientes pruebas documentales de los desmanes de Verres. El caso que expuso en su acusación se recoge en los discursos conservados que llevan el nombre de *Contra Verres*.



6. *¿Una sombra de su antigua gloria? El lugar de Enna en el que se supone que se alojó Cicerón mientras investigaba el caso contra Verres.*

Estos documentos datan de la época del crimen de Verres. Un discurso se concentra en su mala distribución del suplemento del maíz; otro expone los beneficios que consiguió cuando supervisaba la construcción del edificio del templo de Cástor, en el Foro Romano (intentó conseguir un gran pago del contratista basándose en que las columnas no eran del todo verticales). Sin embargo, las partes más escabrosas y memorables de la denuncia de Cicerón tienen que ver con el reinado de terror que instauró en Sicilia. El destino de Gavio, de la ciudad siciliana de Consa, que fue azotado, torturado y crucificado por ser un espía, a pesar de que era un ciudadano romano y, por tanto, estaba legalmente protegido de un trato semejante, ha permanecido como un poderoso símbolo político. Gavio murió con las palabras «Civis romanus sum» («Soy ciudadano romano») en los labios, un dicho que más

tarde adoptó lord Palmerston cuando envió un barco cañonero en apoyo del ciudadano británico Don Pacifico, que en 1847 había sufrido el ataque de una muchedumbre antisemita en Atenas. De nuevo, volvió a usarse en 1963. En este caso fue John F. Kennedy en Berlín: «Hace dos mil años, las palabras que con más orgullo se podían pronunciar eran “Civis romanus sum”. Hoy, en el mundo de la libertad, el lema que se pronuncia con más orgullo es “Ich bin ein berliner”». Kennedy, probablemente, no sabía qué le ocurrió a Gavio.

Hay otro discurso completo, en el que se centra la obra de Margaret Miles *Art as Plunder*, dedicado a detallar la expropiación que Verres estaba llevando a cabo de las famosas obras de arte de la provincia. Tal y como indica la placa conmemorativa, algunas de ellas provenían de templos sagrados. De hecho, su robo más atroz, según Cicerón, fue el de varias imágenes venerables, incluida una estatua de culto de Ceres: «Esa estatua de Ceres, la más antigua y sagrada de todas, el origen de todos los cultos de la diosa en todas las razas y pueblos, fue robada por Gayo Verres de su propio templo y hogar». No obstante, la propiedad privada no estaba a salvo de sus rapaces manos. Gayo Heyo, un «exitoso hombre de negocios» de Mesana, guardaba algunas raras obras de arte (incluidas ciertas estatuas de Praxíteles, Policleto y Mirón) en un santuario en su casa. Verres no tardó en obligarlo a vendérselas por un precio irrisorio. En general, para cualquier habitante de Sicilia con obras de valor en su hogar, el gobernador era un invitado a cenar peligroso. Era muy probable que se fuera con todo tu oro, tu plata, tus cubiertos o tu extraño bronce corintio, en su carruaje.

Estos discursos contra Verres son los únicos acusatorios que han sobrevivido del antiguo tribunal romano (hablar en defensa de alguien normalmente se consideraba un acto más honorable). Ahora contamos con seis discursos separados (más uno de una vista preliminar), o casi un cuarto de toda la oratoria de Cicerón que ha llegado hasta nosotros. Parece que debió de ser un caso largo, pero no lo fue. Verres decidió poner pies en polvorosa después de escuchar las pruebas presentadas en el primer discurso (una acción que normalmente se ha interpretado como una admisión de su culpabilidad). Pasó el resto de sus días en el exilio en Marsella, al parecer todavía con su colección de arte; casi treinta años después, fue ejecutado por orden de Marco Antonio, pues se negó a entregarle sus bronces corintios favoritos, o eso dice la anécdota sospechosamente pertinente, contada por Plinio el Viejo. Tras su huida de Roma, se condenó a Verres *in absentia*, y Cicerón hizo circular una versión, sin duda embellecida, del único discurso que realmente había dado, y de los cinco que no había usado. No solo resultaron ser un éxito en la escuela romana y en el entrenamiento de los jóvenes oradores, sino que también convirtieron el conflicto entre Cicerón y Verres en una historia ejemplar del derecho frente al poder, y del lema de la justicia que triunfa sobre la violencia y la corrupción. Y así se sigue creyendo en Enna.

Los hechos del caso, por supuesto, no son tan simples. Como siempre, solo tenemos la versión de Cicerón. Nadie sugeriría en serio que Verres era una víctima

completamente inocente de alguna *vendetta* por parte de Cicerón y los sicilianos. No obstante, es difícil saber si su conducta era mucho peor que la de otros gobernadores de su tiempo; y también es difícil saber hasta qué punto Cicerón se ensañó en el caso para labrarse un nombre. Recientes estudios han expuesto buena parte de las confusiones tácticas en el relato de Cicerón del abuso de Verres en el tema del suministro de cereales. Además, aunque su huida del primer discurso de Cicerón ante el tribunal bien pudo ser un indicio de la culpa de Verres, hombres inocentes (o relativamente inocentes) también se habían ido. A veces, simplemente estaban hartos.

Miles no alberga dudas serias de que Verres era culpable en mayor o menor medida de los cargos que se le imputaban, pero en su estudio sobre su saqueo de obras de arte sí que señala algunos puntos conflictivos que subyacen en la invectiva de Cicerón. En términos generales, podemos detectar un cambio en el mundo antiguo sobre la concepción que tenían del arte, que pasó de ser algo esencialmente público o religioso a un objeto de coleccionistas y expertos. A finales del siglo II y principios del siglo I a. C., Italia estaba en un momento particularmente delicado en esa transición, puesto que los romanos cada vez estaban más en contacto con las tradiciones artísticas del mundo griego, y las obras de arte fluían a Roma del oriente del Mediterráneo como premios de la conquista. El papel del arte griego dentro de las tradiciones «nativas» de la cultura romana fue objeto de arduos debates, igual que la legitimidad de la propiedad privada de las artes lujosas y hasta qué punto era apropiado que una élite romana se aficionara a ser una «amante del arte».

En el marco de estos debates, casi todo el mundo era un objetivo potencial. Gayo Mummio, que destruyó la ciudad de Corinto en el año 146 a. C., fue objeto de escarnio por su ignorancia de lo artístico. Una anécdota cruel cuenta cómo, cuando los tesoros de Corinto se cargaban en barcos para su transporte a Roma, Mummio avisó a los marineros de que si dañaban algo tendrían que sustituirlo. Aunque era un apasionado admirador del arte griego, podía considerarse igual de culpable, como Cicerón deja claro en su ataque a Verres. No solo se lo podía culpar de los crímenes que había cometido al adquirir todas esas estatuas y antigüedades, sino de su propia avaricia, de su deseo por el arte. Cicerón, por su parte, cuando discute las famosas estatuas que poseía Heyo de Mesana, finge no ser capaz siquiera de recordar quiénes eran esos artistas de renombre («... el escultor... ¿quién era? ¿Quién dijeron que era? Ah, sí, gracias, Policlete...»). Tanto si esto era un intento de distanciarse de las pasiones artísticas de Verres, o (como Miles sugiere menos plausiblemente) un intento de ridiculizar los aires de «conocedor» que Verres se daba sobre el tema, ilustra los peligros que suponía para los romanos involucrarse —o no hacerlo— con el arte y su adquisición.

Hay, no obstante, otros grandes dilemas en cuestión que Miles no siempre trata. Para empezar, el refutado límite entre el patrón cultivado y el coleccionista obsesivo y codicioso es casi universal. Este asunto aparece muy bien ilustrado en el retrato de Carole Paul de la exposición de la colección de pinturas y antigüedades en la Roma

del siglo XVIII. Al discutir la formación de la colección dedica un breve apartado al Scipione Borghese del siglo XVII, un «distinguido... patrón de las artes», «un gran mecenas». Solo en el siguiente párrafo, nos enteramos de que «Scipione era también un notable, y remarcable —y despiadado— coleccionista, dispuesto a rebajarse a la confiscación y al robo para conseguir pinturas, e incluso hacía apresar a los artistas cuando no lo complacían». Misma persona, mismas costumbres: todo dependía de en qué lado de la clientela de Scipione te encontrarás.

Podemos encontrar ambigüedades muy similares en la antigua Roma. En el cuarto libro de su colección de poesía, las *Silvas*, publicado a mediados de la década del 90 d. C., Estacio alaba a un tal Novius Vindex, un experto en arte que recientemente ha adquirido una estatuilla de Hércules de Lisipo, que una vez perteneció a Alejandro Magno. Miles hace hincapié en la diferencia del tono de este poema respecto al tratamiento que da Cicerón al coleccionismo de arte de Verres. «Al contrario que Verres —observa ella—, Vindex colecciona arte honestamente [...] no para perseguir sus ambiciones y una carrera en la vida pública». Para ella, hay una «diferencia antitética en el carácter de ambos hombres», y temporal también. Ciento setenta años después del caso contra Verres, el papel de coleccionista de arte en Roma era positivo. Y así era, desde luego, pero también es más importante que conocemos a Verres por su enemigo y a Novius Vindex por su amigo. Si Verres hubiera tenido a un poeta a su merced, es muy posible que también hubiera elevado la cultura de su patrón hasta los cielos.

Resultaba todavía más crucial que la transferencia, la extracción o el robo de objetos de arte siempre implicaba una dinámica más complicada que la que podría sugerir el simple modelo de saqueador y víctima. Sin duda, este es el caso de la colección de obras de arte de Heyo, que Verres le arrebató. Debemos preguntarnos cómo un «hombre de negocios» siciliano consiguió adquirir estatuas de Praxíteles, Policleteo y Mirón. Cicerón recalca que las heredó «de sus ancestros»; pero esa afirmación, por sí sola, solo consigue desviar la pregunta, no responderla. Lo poco que sabemos de Heyo sugiere que había estado haciendo negocios en la isla de Delos, un gran centro comercial del Mediterráneo y la capital del antiguo mercado de esclavos. Es posible, aunque en mi opinión también improbable, que fuera una especie de «marchante de arte». Es muy posible que comprara estas bellas estatuas con los beneficios del antiguo tráfico humano. Podría ser que las circunstancias en las que Heyo obtuvo estas obras de arte no fueran tan diferentes de aquellas en las que Verres las consiguió.

También es cierto que Verres compró y no simplemente robó estas famosas estatuas. Es cierto que Cicerón hace hincapié en que el precio era absurdamente bajo, e incluso aunque hubiera intercambio de dinero, una venta con coerción seguía siendo coerción de todos modos, es decir, otra modalidad de robo, pero inevitablemente las circunstancias precisas del cambio de posesión son imposibles de reconstruir ahora. (Igual que es imposible conocer, según la opinión de Paul, si Camillo Borghese

vendió por propia voluntad parte de su colección a Napoleón; las obras no se le devolvieron, ni tampoco otras obras confiscadas de arte italiano, tras la derrota de Napoleón); el mero hecho de que el vendedor más tarde se queje de que lo obligaran a aceptar el trato no significa necesariamente que no estuviera conforme con la transacción en ese momento.

Ahora solemos imaginar que la mayoría de las obras griegas de arte «originales» que acabaron en Roma fueron el resultado de coerción y explotación. En algunos casos, ciertamente fue así. En las procesiones triunfales en Roma a menudo abundaban obras de arte, fruto de la victoria romana, pero, a menos que se adopte la posición extrema de que cualquier venta entre el poder imperial y sus territorios conquistados era siempre fruto de la coacción, debió de haber algunas ocasiones en las que los griegos venderían con sumo agrado, o en las que incluso eran quienes dirigían la transacción. El templo de Apolo Sosiano en Roma se reacondicionó al final del siglo I a. C. con una escultura antigua que en otra época, a principios del siglo V a. C., había adornado un templo en Grecia recién instalado en su pedestal. (Los fragmentos que conservamos, ahora en el museo Centrale Montemartini de Roma, no dejan ninguna duda en absoluto sobre la fecha y el lugar general donde se encontraron, aunque las sugerencias de dónde provenía cada cosa exactamente no son más que hipótesis.). Esto pudo ser el resultado de la brutal rapacidad romana, pero también pudo ser un trato más conspirativo que ese. Tal vez, incluso fuera un trato dirigido por los propietarios originales griegos, para intentar sacar algún provecho de alguna vieja escultura que pensaban sustituir de todos modos, y los romanos eran personas crédulas dispuestas a comprar.

A una escala más doméstica, ¿cómo, en Pompeya, el friso de terracota que originalmente decoraba un templo de la ciudad acabó en el muro del jardín de la rica «casa del brazalete dorado»? Es fácil suponer que Cicerón habría vituperado al propietario por usar esculturas sagradas para adornar su propiedad privada, como hizo con Verres. Y quizá Cicerón tenía razón, o tal vez las autoridades del templo animaron al propietario a comprarlas, a alto precio. O incluso tal vez las rescató del equivalente antiguo a un vertedero de basuras.

La antigua idea del saqueo cultural como «violación» es más útil aquí de lo que podríamos imaginar. Igual que pocas agresiones sexuales son ataques violentos en abadías oscuras por asaltantes desconocidos, también en la práctica relativamente pocas discusiones sobre propiedad cultural empiezan robando tesoros artísticos a punta de pistola. En cualquier caso, esos son los casos más fáciles de resolver. La mayoría de las violaciones son algún tipo de violación durante una cita, donde lo que se debate es la intención, los malentendidos, los recuerdos encontrados y el borroso límite entre coacción, aceptación y acuerdo. Resulta muy difícil establecer la culpa o la inocencia; a eso se debe, en parte, el bajo índice de condenas. Desde Verres a lord Elgin y mucho después, las disputas sobre el saqueo cultural normalmente encajan en el modelo de violación durante una cita. (¿Quién dio permiso? ¿Realmente el

propietario aceptó? Y demás cuestiones). Esa es la razón por la que son tan difíciles de resolver.

A Miles le interesa poner en relación el tema del ataque de Cicerón contra Verres con los debates modernos sobre la propiedad cultural. Le impresiona particularmente el énfasis que Cicerón hace en la conducta de Escipión Emiliano tras la caída de Cartago el año 146 a. C. Bajo la tutela de Escipión, todas esas obras de arte que los cartagineses habían saqueado de Sicilia fueron devueltas a sus hogares originales en un gesto sin precedentes de repatriación artística, que contrastaba extremadamente con Mummio, quien, el mismo año, había ordenado que todas las obras de arte corintias se enviaran a Roma. Los motivos de Escipión han sido, por supuesto, causa de debate. ¿Era la acción virtuosa de un hombre culto o un intento egoísta de asegurarse el apoyo de Sicilia? ¿Y hasta qué punto el repetido énfasis que Cicerón puso en esta acción está relacionado con la presencia de uno de los descendientes de Escipión en el jurado? No obstante, a Miles sobre todo le interesa vincular este acto de repatriación con la decisión, siglos después, de enviar buena parte de las obras de arte de las que Napoleón se apoderó a su hogar original (la campaña de repatriación en la que Camillo Borghese salió perdiendo, porque sus obras, técnicamente, habían sido compradas y no saqueadas).

El peculiar héroe de la última parte del libro es el duque de Wellington, que fue fundamental para conseguir devolver las obras artísticas saqueadas por Napoleón a Italia y a otros sitios (a pesar de que muchos en Inglaterra habrían preferido ver el *Laocoonte* y otras piezas de valor incalculable decorando un museo inglés). Esto suponía un reto importante para la doctrina tradicional de que el arte era un espolio de guerra legítimo, y proclamaría la idea moderna de que la propiedad cultural es una «categoría especial que debería protegerse».

De nuevo, todo esto es más complicado de lo que Miles parece reconocer. Lo más importante es que la repatriación nunca restaura el *statu quo ante*: siempre es otro estadio en la historia del objeto de arte transportado. Es bien conocido que, aunque los mármoles de Elgin fueron devueltos, no regresaron al lugar de los que se los habían llevado, sino al muy diferente contexto de un nuevo museo. Menos conocidas son algunas de las consecuencias radicales de la repatriación del botín de Napoleón. Es cierto, muchas de las obras volvieron a su país de origen, pero no siempre acabaron en sus hogares originales. Entre quienes perdieron en el proceso no solo se incluía la familia Borghese, sino también las pequeñas iglesias de Italia, que de hecho no recuperaron sus amados altares, puesto que normalmente se «devolvían» a las cada vez más importantes colecciones de los museos italianos, como la Academia de Venecia o la del Vaticano de Roma. Este acto de repatriación fue, en otras palabras, un paso crucial por el que pasaron de ser objetos sagrados a ser objetos de museo.

Podemos intentar regular el movimiento de la propiedad cultural, pero, lícito o ilícito, no podemos detenerlo. Tampoco querríamos hacerlo por completo (la idea de un mundo en el que el arte estuviera destinado a permanecer en el lugar en el que se

hizo es una terrible pesadilla). Una cosa es segura: las persecuciones criminales en esta área suelen tener una importancia más simbólica que práctica, tal y como la gente de la antigua Sicilia descubrió. Tal vez, Cicerón ganó ese caso, y en la época moderna los ciudadanos pueden haber decidido honrar al hombre que defendió a sus ancestros con tanto ahínco contra los saqueos de su gobernador; pero lo cierto es que no recuperaron sus estatuas. Verres las disfrutó hasta su muerte.

Revisión de Margaret M. Miles, *Art as Plunder: The ancient origins of debate about cultural property* (Cambridge University Press, 2008); Carole Paul, *The Borghese Collections and the Display of Art in the Age of the Grand Tour* (Ashgate, 2008).

A vueltas con el asesinato de César

El asesinato de Julio César fue un asunto turbio. Como con todos los asesinatos, fue más fácil para los conspiradores planear el primer golpe que predecir lo que ocurriría después: da igual que tuvieran en la recámara un plan para librarse, las cosas iban a acabar mal. En la asamblea del Senado de los idus de marzo del 44 a. C., Tilio Cimbro, un miembro ordinario, dio el pie para el ataque arrodillándose a los pies de César y agarrándolo de su toga. Entonces, Casca lo apuñaló con su daga, o más bien lo intentó, puesto que torpemente no alcanzó a su objetivo, lo que dio a César la oportunidad de levantarse y defenderse clavando su pluma (el único instrumento que tenía a mano) en el brazo de Casca. Esto duró unos pocos segundos, porque al menos había otras veinte personas esperando, con las armas listas, y rápidamente consiguieron acabar con su víctima. Sin embargo, no tuvieron tiempo para apuntar bien, y varios de los propios asesinos se hirieron entre ellos en un equivalente a lo que sería el fuego amigo. Según el primer relato del que disponemos, del historiador sirio Nicolás de Damasco, Casio se lanzó con todas sus fuerzas contra César, pero acabó acuchillando a Bruto en la mano; Minucio también falló y le dio a su aliado Rubrio en el muslo. «Tuvo que haber mucha sangre», como T. P. Wiseman observa crudamente en *Remembering the Roman People*.

No solo corrió la sangre, sino que en los momentos inmediatamente posteriores hubo caos, confusión, e incluso casi humor. Al menos, esa es la imagen que Wiseman reconstruye cuidadosamente comparando las antiguas versiones supervivientes del suceso. Las principales líneas de su historia, argumenta, se remontan al relato del testimonio de algún senador con un asiento privilegiado, que se transmitió quizá a la historia perdida de Asinio Polio, y algo después, a elaboraciones menos fiables tomadas de Livio, cuyo relato del año 44 a. C. también se ha perdido. Tal vez Wiseman confíe demasiado en la precisión de este relato: un testigo no es necesariamente la mejor guía histórica de un asesinato, y, en cualquier caso, es difícil distinguir las partes que Livio imaginó del núcleo primario que él proporciona. No obstante, su reconstrucción de lo que ocurrió es, con creces, convincente.

Los varios centenares de senadores que observaron el suceso se quedaron al principio paralizados por el ataque, pero en cuanto Bruto se alejó del cuerpo para dirigirse a ellos, recuperaron la compostura y huyeron. En su huida del Senado, debieron de haberse casi chocado con las miles de personas que justo en ese momento estaban saliendo de un espectáculo de gladiadores en un teatro cercano.

Tras oír rumores del asesinato, también cundió el pánico entre la multitud y corrieron a refugiarse a sus casas, mientras gritaban «cerrad las puertas, cerrad las

puertas». Mientras tanto, Lépido, un líder leal a César, dejó el Foro para reunir a las tropas acantonadas en la ciudad, sin ver a los asesinos manchados de sangre que se presentaron allí para proclamar su éxito, seguidos de cerca por tres esclavos leales que transportaban el cuerpo de César a su cama en una litera, con tanta dificultad (realmente se necesitaban cuatro personas para llevar una litera) que sus brazos heridos colgaban a los lados. El Senado tardó dos días en atreverse a reunirse de nuevo, y quizá otros dos antes de que el cuerpo de César fuera incinerado en una hoguera en el Foro.

La versión de la confusión reinante que Shakespeare da en su obra *Julio César* no está lejos de la verdad, aunque el asesinato de Cinna, el poeta, que Shakespeare basó en el relato de los hechos del biógrafo griego Plutarco, no pasa el examen de Wiseman. Para él, este caso de terrible confusión de identidad («Yo soy Cinna el poeta... no Cinna el conspirador», en palabras de Shakespeare) proviene de una de las añadiduras de Livio a la historia. El propio Livio, sugiere, probablemente cogió la historia de alguna obra de teatro romana perdida sobre Cinna el conspirador y sobre los momentos posteriores al asesinato, en general. Wiseman es famoso por «reconstruir» obras perdidas para rellenar huecos o resolver rompecabezas de la narrativa histórica romana. Aquí, demuestra su ingenio típico, aunque implausible. Por muy intrigante que fuera pintar a los antiguos romanos sentados a observar la tragedia de la muerte de César, o relacionar una memorable escena de Shakespeare con otra de una antigua obra romana, no hay prueba alguna de nada de todo eso, más allá del hecho de que algunos incidentes registrados en los relatos del período son tan vívidos que es fácil imaginarlos en una representación o en una obra de teatro, pero los hechos teatrales existen tanto dentro como fuera del escenario. En este caso no existe ninguna razón de peso para suponer una referencia directa al teatro en absoluto.

Lo cierto es que, en unos pocos meses, los asesinos consiguieron dar a este lío caótico un giro positivo, y convertir un asesinato que fue casi una chapuza en un golpe heroico contra la tiranía. En el 43 o 42 a. C., Bruto, que había negociado una amnistía y un salvoconducto para salir de Roma, distribuyó la que iba a convertirse en la moneda romana más famosa jamás acuñada. Llevaba la imagen de dos dagas y, entre ellas, un gorro de la libertad o *pileus*, el distintivo tocado que llevaban los esclavos romanos cuando eran liberados. El mensaje era obvio: mediante la violencia de esas dagas, el pueblo romano había conseguido su libertad. Debajo, estaba escrita la fecha, idus de marzo. A pesar del fracaso político del asesinato a medio plazo (el sobrino de César, Octaviano, pronto establecería exactamente el gobierno de un solo hombre que los asesinos habían querido destruir), los idus de marzo se convirtió en una fecha de tanta envergadura como el 14 de julio en la Francia moderna. De hecho, cuando Galba, el anciano gobernador de Hispania, se rebeló en el año 68 d. C. contra el corrupto, asesino y, posiblemente, enloquecido, emperador Nerón, él distribuyó una copia de la moneda de Bruto, con las mismas dos dagas y un gorro de liberto, con

la sentencia «La libertad del pueblo romano restaurada». En otras palabras, el asesinato de César ofreció un patrón para la resistencia a la tiranía imperial en general.

La preocupación de Wiseman en *Remembering the Roman People* no es tanto por cómo el mito del asesinato de César se explotó después por la clase gobernante romana, sino que su razón principal de intentar conocer la verdad sobre los acontecimientos del 44 a. C. es descubrir cuál fue la reacción del pueblo corriente al asesinato de César. La visión moderna predominante es que hay pocas pruebas fiables para calibrar la respuesta popular, pero la que hay apunta con fuerza a que la multitud no tuvo una reacción particularmente hostil. De hecho, Cicerón escribió poco menos de un año después que el pueblo romano veía el derrocamiento del tirano como «la más noble de todas las hazañas ilustres».

Probablemente, deberíamos desconfiar de este tipo ilusorio de pensamiento conservador. Una parte de la élite política pudo haberse sentido excluida, incluso humillada, por el creciente control de César de las instituciones del Estado. Sin embargo, las reformas de César, desde la distribución de cereales a los asentamientos para los pobres en el extranjero, eran populares entre la mayoría de los habitantes de Roma, que sin duda consideraba la idea de «libertad» como una conveniente coartada para conseguir mayores beneficios y explotar a los ciudadanos menos privilegiados. Wiseman desenreda los diversos relatos sobre los momentos posteriores al asesinato y encuentra suficientes evidencias de que el pueblo, en su conjunto, sentía poca simpatía hacia los asesinos, aunque ocasionalmente el escritor no puede resistirse a usar esa «obra perdida» sobre Cinna, por ser una forma conveniente para bordear cierto el material que desea. «Este episodio resulta inmediatamente sospechoso — escribe sobre un supuesto ataque contra la casa de Cinna—, como el segundo acto en nuestra presunta obra».

Este análisis del asesinato de César es el último de una serie de fascinantes estudios que unidos conforman *Remembering the Roman People*. En cada uno de ellos, Wiseman intenta desenterrar alguna faceta del lado popular, democrático, de la ideología política de la República romana tardía, desde mediados del siglo II a. C. en adelante: ya sea la reacción pública a crisis políticas en concreto, o a un héroe olvidado de la causa popular, o bien un dicho democrático perdido durante largo tiempo que en una época aglutinó al pueblo romano. No tiene tiempo para ocuparse de la visión convencional de la política romana como un «vacío ideológico» en el que un pequeño grupo de aristócratas lucharon por el poder sin principios. Y aún reservar menos tiempo para la visión de que Roma era un lugar en el que los ideales democráticos no tenían ninguna función, ya fuera en su historia temprana o en el violento siglo que condujo al asesinato de César. Su objetivo, en breve, es que comprendamos la vida política romana junto con su ideología, y devolver la importancia que merecen a las tradiciones democráticas.

Wiseman no es el único que desafía la ortodoxia moderna. Fergus Millar, en

particular, ha presentado argumentos a favor de la presencia de un elemento mucho más radicalmente democrático en las instituciones políticas de la República (recalcando, por ejemplo, la importancia de las elecciones populares y de la oratoria). No obstante, el objetivo de Wiseman es mucho más ambicioso. Intenta recuperar a los héroes populares, los símbolos y mitos que hablaban en nombre del lado democrático de la cultura romana. Lo que se pregunta es: ¿qué versión de la historia romana habría contado el pueblo de Roma?

Por supuesto, esta pregunta es muy difícil de responder, por la simple razón de que la literatura romana superviviente es abrumadoramente conservadora, e ignora ampliamente el impacto de la opinión democrática. La tarea en la que Wiseman se ha embarcado es casi tan formidable como investigar la ideología de los *sans-culottes* en los escritos de madame de Staël, o intentar documentar el punto de vista de los pobres de la Inglaterra industrial a través de las novelas de Jane Austen. En el caso de Roma, las obras de Cicerón son tan predominantes entre las fuentes que han pervivido durante la República tardía que para los historiadores romanos modernos ha sido difícil no ver el mundo romano a través de su mirada conservadora. La devastadora caricatura que lleva a cabo Cicerón de los políticos más radicales, a los que pinta como unos alocados, sedientos de poder y tiranos en ciernes, normalmente se ha tomado como un juicio acertado más que un reflejo de su prejuicio político.

Para encontrar lo que busca, Wiseman debe leer las fuentes separando la paja del grano, buscando pistas de diferentes puntos de vista de los acontecimientos, y las grietas en la historia conservadora a través de las cuales pueda atisbar algo de la tradición popular. Debe mirar más allá de los relatos de los autores antiguos supervivientes y buscar las versiones alternativas que (consciente o inconscientemente) estaban ocultando. Al hacerlo, no solo depende de una rara familiaridad con la literatura romana, desde el caudal principal a sus más recónditos senderos, sino también de una capacidad para la pura especulación histórica que lo lleva directamente al filo de (y en algunos casos más allá de) lo que las pruebas conservadas pueden decirnos con seguridad.

A veces sale victorioso con garbo. En las referencias casuales de antiguos autores a la distribución igualitaria de los terrenos agrícolas a los primeros ciudadanos de Roma («siete acres de tierra»), ingeniosamente detecta una de las quejas más radicales y unitarias de la República tardía, que se remontaban a la época mítica de igualdad bajo el gobierno de Rómulo y sus sucesores que era, según sugiere, un concepto central en la ideología democrática. En otra parte, cuidadosamente reconstruye la carrera de un tal Gayo Licinio Geta, cónsul del año 116 a. C., de quien, en principio, no sabemos nada más allá de lo que se dice en un extraño aparte en un discurso de Cicerón. Geta, afirma Cicerón, fue expulsado del Senado por los censores en el año 115 a. C. (el año posterior al que él había sido cónsul), pero más tarde fue recuperado y elegido censor.

A partir de esta poca prometedora información esquemática, Wiseman

reconstruye la carrera de Geta como radical, basando en parte su argumentación en las tradiciones de la propia familia de Geta (se sabe que varios de los Licinios introdujeron legislaciones a favor de los pobres), en los vínculos que descubre entre Geta y Gayo Graco, el famoso tribuno del pueblo reformista. La corazonada de Wiseman es que Geta también introdujo leyes reformistas populares durante su consulado, o de algún otro modo se opuso a la élite, y eso causó que los censores de la línea dura se vengaran al año siguiente. Su exclusión de la política, sin embargo, no duró mucho. Sabemos que, alrededor del año 110, varios aristócratas conservadores fueron sometidos a juicio y condenados por corrupción. Ese pudo haber sido el contexto para la restauración del popular Geta y para que lo eligieran censor en el año 108.

Por supuesto, buena parte de toda esta historia puede no ser más que pura especulación, y el retrato de actividades de Geta sigue siendo muy difuso, pero gracias al trabajo detectivesco de Wiseman, podemos como mínimo tener una idea de un influyente político popular que se convirtió en cónsul, después en víctima de la aristocracia conservadora y que finalmente volvió a reflotar. En ese momento, debió de ser una figura muy significativa en la política romana, como cónsul y como censor, pero que casi se ha perdido de los registros históricos.



7. César apuñalado hasta la muerte: una visión cómica del siglo XIX.

Algunas de las reconstrucciones de Wiseman son mucho menos plausibles. Los diferentes lectores, sin duda, estarán en desacuerdo sobre dónde trazar la línea que separa sus brillantes descubrimientos de sus castillos en el aire. Para mi gusto, se demuestra demasiado confiado sobre sus descubrimientos de la obra de los «historiadores perdidos», y también sobre sus supuestas «obras perdidas», una de la cuales (una tragedia sobre Licina, la mujer de Gayo Graco) forma parte de la historia de Geta e incluso la sopesó como una posible razón de su expulsión del Senado. En pocas palabras, no siempre sabe cuándo parar. No obstante, Wiseman puede ser también una gran inspiración. La importancia de su trabajo reside no solo en lo que argumenta, sino en cómo lo hace, y en la visión del pasado romano que nos invita a compartir con tanto entusiasmo y elegancia.

Su libro es rompedor por la simple sugerencia de que la ideología de la política popular romana no se ha perdido por entero para nosotros, y por su virtuosa demostración de que, por muy fragmentarias, inadecuadas y muy intensivamente

estudiadas que estén nuestras fuentes del período, tal vez todavía tengan algo que decirnos. Aquí, como en otras partes, Wiseman nos ofrece una visión de la República romana tardía que no se preocupa solamente de los intereses de la élite, de la riqueza y la dignidad, sino en la que también algunas voces hablaban a favor de la igualdad, la repartición de la riqueza y la tierra, y los derechos de la gente común. Nada que ver con el sórdido asesinato de un defensor del pueblo por parte de un grupo de aristócratas contrariados en nombre de (su propia) libertad.

Revisión de T. P. Wiseman, *Remembering the Roman People: Essays on Late-Republican politics and literature* (Oxford University Press, 2009).

Tercera parte

ROMA IMPERIAL. EMPERADORES, EMPERATRICES Y ENEMIGOS

Esta parte se centra en algunos de los nombres más famosos del Imperio romano, desde emperadores, buenos y malos (empezando por Augusto en el capítulo 11, y acabando con Adriano, en el 18), a enemigos, tanto elegantes como horribles (Cleopatra y Boudica protagonizan los capítulos 12 y 16). Una cuestión crucial aparece una y otra vez: ¿cómo podemos escribir una historia de la vida de cualquiera de estos personajes, en el sentido moderno «de la cuna a la tumba»? O, para decirlo incluso con mayor firmeza, ¿qué sabemos realmente sobre esos emperadores, emperatrices y sus enemigos, y cómo lo sabemos? En todos los casos, hay amplios vacíos en la narración, así que nos encontramos con algunos de los mejores biógrafos modernos que se limitan a fantasear (y sí, es pura fantasía) sobre la pequeña Cleopatra correteando entre las columnatas del palacio real egipcio, o sobre lo que la mujer de Adriano pudo estar haciendo en Britania mientras el propio emperador visitaba su muro.

A primera vista, puede parecer frustrante que toda historia convincente dividida en años (o incluso en décadas) de estas famosas figuras esté fuera de nuestro alcance. Sin embargo, encontramos una buena compensación porque tenemos algunos hallazgos, incluso testigos oculares, que nos permiten echar un vistazo a momentos de sus vidas, que casi parecen llevarnos de vuelta al mundo antiguo. Entre mis hallazgos favoritos, está el texto de un papiro, ahora en Oxford, del discurso que dio el príncipe imperial romano Germánico, cuando llegó a Alejandría el 19 d. C. (tal y como vemos en el capítulo 12, se queja del viaje ¡y explica que añora a su mamá y a su papá!); también nos llegan anécdotas, gracias a un topo en las cocinas de Cleopatra, de las preferencias culinarias y de la vida debajo de las escaleras en su palacio (también en el capítulo 12); o el relato de un testigo judío de la pasión del emperador Calígula por hacer reformas domésticas y su particular manía al cordero (capítulo 14).

Aun más, hay muchas pruebas que considerar, si queremos pensar en cómo se forjaron las reputaciones póstumas de estos diferentes emperadores. Queda bastante claro, por ejemplo, que Nerón (en el capítulo 15) no siempre fue considerado el monstruo de depravación imperial en el que se ha convertido para nosotros, igual que para muchos historiadores, ya en la Antigüedad, que elaboraron sus relatos de sus décadas de reinado o incluso siglos después de su muerte (concretamente, Tácito, cuya aterradora denuncia de la autocracia romana está escrita, como explico en el capítulo 17, en un estilo de latín que es casi tan difícil o arriesgado como el griego de Tucídides). De hecho, se echó tanto de menos a Nerón en algunos barrios que, después de su suicidio, aparecieron una serie de personas por todo el Imperio romano que fingían ser él y que estaba vivo después de una huida milagrosa, algo que nadie haría si no pensara conseguir algún beneficio. Y, aunque para la mayoría de cristianos, fue un perseguidor cruel de su fe, quedan huellas de una tradición alternativa que afirmaba que, en realidad, ordenó la muerte de Poncio Pilatos, de modo que se convertía en una especie de héroe cristiano.

No obstante, la ficción y el cine también han desempeñado un papel innegable en cómo el mundo moderno imagina el conjunto de personajes de la Roma imperial, sobre todo las novelas de Robert Graves, *Yo, Claudio* y *Claudio el dios y su esposa Mesalina*, junto con la famosa adaptación televisiva de la década de 1970. Estas novelas y serie de televisión son las principales responsables del estereotipo que tenemos del emperador Claudio como un encantador viejo erudito y chiflado (no exactamente lo que muchas personas del mundo romano habrían pensado), y de la mujer de Augusto, la emperatriz Livia, como una manipuladora y envenenadora ligeramente irónica. El capítulo 13 explora cómo Siân Phillips, en la adaptación televisiva, «concibió» a Livia, y también echa un rápido vistazo a un intento poco conocido y desastroso de John Mortimer de adaptar las novelas al escenario de Londres (y la aparición de Graves en persona en la inauguración tampoco fue de gran ayuda).

La rebelde británica, Boudica, es todavía más producto de una recreación moderna que sus enemigos romanos. Como carecemos de casi cualquier prueba fiable de la historia de su vida, de su carácter u objetivos, los escritores y artistas británicos modernos han intentado durante siglos llenar ese vacío. El capítulo 16 muestra cómo lo han hecho, desde la estatua glamurosa y orgullosamente imperial de Thornycroft a orillas del Támesis, hasta los espiritualistas New Age, para quien es la heroína de una serie de novelas recientes. Para ser honestos, la Boudica de la vida real habría sido un personaje mucho más perturbador de lo que sugeriría cualquiera de estas imágenes más agradables o pintorescas.

En busca de un emperador

A los antiguos romanos les gustaban los emperadores que eran capaces de aceptar, y de hacer, una broma. El primer emperador, Augusto, era muy famoso por su sentido del humor. De hecho, cuatro siglos después de su muerte, el erudito Macrobio dedicó bastantes páginas de su enciclopedia *Saturnalia* a recoger muchas de las frases ingeniosas de Augusto, de un modo muy parecido al género moderno de citas literarias.

Algunas de esas citas demuestran una diferencia frustrante entre el humor antiguo y el actual, o al menos, la dificultad de redactar buenas agudezas orales en forma escrita. «¿Crees que le estás dando una moneda a un elefante?» pudo ser un comentario ingenioso de espontaneidad inspirada a un individuo nervioso que le presentaba una petición («alargaba una mano, y luego la retiraba»), pero no parece merecer la preservación cuidadosa que ha tenido. Pero hay otras agudezas que sorprendentemente todavía tienen vigencia. Una de las anécdotas de Macrobio es muy reveladora.

Ocurrió durante el período posterior a la batalla de Accio, en el 31 a. C., cuando Augusto (que entonces se llamaba Octaviano, o simplemente César), derrotó a la armada de Marco Antonio y Cleopatra, con lo que logró el dominio efectivo de todo el territorio romano. A su regreso a la capital recibió a un individuo con un cuervo amaestrado al que había enseñado a graznar «Bienvenido, César, nuestro victorioso comandante». Augusto se sintió tan impresionado que le entregó una gran suma de dinero. Pero resultó que el amaestrador del pájaro tenía un socio que, cuando no recibió ninguno de los 20.000 sestercios que le habían entregado a su compañero, acudió al emperador para explicarle que el ganador tenía otro cuervo, y que debería mostrárselo también. Como era de prever, los dos habían procurado cubrir todas las apuestas: el otro cuervo graznó «Bienvenido, Antonio, nuestro victorioso comandante». El emperador vio el lado divertido del asunto y no se molestó, pero declaró que el dinero del premio debía ser compartido entre ambos.

Lo que demuestra esta anécdota es que Augusto era un gobernante con un lado muy humano, no alguien dispuesto a ofenderse con facilidad, y generoso en su respuesta a unos embaucadores relativamente inocentes. Sin embargo, este breve detalle histórico también incluye un mensaje político subversivo. Es evidente que el par de cuervos parlantes, con sus discursos casi idénticos, indican que en realidad había muy poca diferencia a la hora elegir entre Marco Antonio y Octavio/Augusto. Marco Antonio ha quedado para la historia como un holgazán disoluto cuya victoria habría transformado a Roma en una monarquía oriental, y Augusto se ha convertido

en un padre fundador formal y eficaz, creador de un sistema imperial que perduraría de un modo u otro hasta la Edad Media. Pero si volviéramos al año 31 a. C., al final de las sucesivas guerras civiles que se produjeron tras el asesinato de Julio César, nos parecerían dos oponentes casi iguales. Para la mayoría de los habitantes del territorio romano, la victoria de uno u otro de ellos no habría supuesto más adaptación que el cambio de un cuervo parlante a otro.

De hecho, ese es el problema histórico principal de la vida de Augusto. ¿Cómo se puede entender esta transición de un feroz caudillo guerrero en los conflictos civiles del mundo romano entre los años 44 y 31 a. C. hasta convertirse en un venerable estadista que murió tranquilamente en la cama (a pesar de los rumores conspirativos sobre un envenenamiento por parte de su esposa, Livia) en el año 14 d. C.? ¿Cómo se explica la metamorfosis de un joven matón del que decían era capaz de arrancarle los ojos a cualquiera solo con las manos que se transforma en legislador serio y responsable que, al parecer, se preocupó de mejorar la moral de los romanos, aumentar la tasa de natalidad, reforzar las antiguas tradiciones religiosas y cambiar la capital, en sus propias palabras, «de una ciudad de ladrillo a una ciudad de mármol», al mismo tiempo que conseguía reformar todas las instituciones políticas clásicas para mantenerse en el puesto de un rey, sin llamarse así?

Cierto. En todos los períodos históricos, incluido el nuestro, existen multitud de ejemplos de luchadores por la libertad y de terroristas que se transformaron en líderes políticos respetados. Sin embargo, el caso de Augusto es muy poco habitual por lo extremo. Cuando todavía era Octavio, luchó e intrigó para lograr la victoria durante más de una década de feroces guerras civiles, a lo largo de las cuales los seguidores de Julio César lucharon contra aquellos que lo habían asesinado en nombre de la «libertad» para luego dedicarse a combatir entre ellos mismos. Fue entonces cuando Octavio se reinventó de un modo radical. Fue un cambio de imagen y de carácter marcado por un cambio de nombre. En el año 27 a. C., desechó el nombre de Octavio y sus connotaciones de luchas y asesinatos. Consideró la idea de hacerse llamar Rómulo, como el fundador de Roma, pero ese nombre también tenía connotaciones negativas: no solo se había convertido en rey tras matar a su hermano, Remo (pp. 97-99), lo que habría sido un recordatorio incómodo de las luchas de Octavio con Marco Antonio, sino que además, según contaba una leyenda, el propio Rómulo había sido asesinado por un grupo de senadores, lo mismo que le había pasado a César. Así pues, decidió optar por Augusto, un nombre nuevo, que quería decir algo parecido a «el reverenciado».

El objetivo de Anthony Everitt en su biografía de Augusto es bastante predecible aunque, dadas las pruebas existentes, se trate de algo demasiado optimista. Su propósito es «darle vida a Augusto» entre todos los «naufragios, sacrificios humanos, huidas por los pelos, sexo desenfrenado, batallas en tierra y mar, emboscadas [y] escándalos familiares» que caracterizaron la época. Aunque cualquiera que busque «sexo desenfrenado» probablemente se llevará una decepción, el autor sin duda

ofrece algunos relatos muy vívidos sobre la vida del emperador, y contados con detalle. De hecho, a veces, son un poco más vívidos de lo que permiten las pruebas, como ocurre en el capítulo introductorio, que comienza con un vistazo al final de la prolongada vida de Augusto y los acontecimientos que rodean su muerte.

Everitt admite que su reconstrucción de los hechos es «imaginada» en parte, y acepta sin problemas los rumores de envenenamiento que Dion Casio, el historiador del siglo III, incluye en su obra. Este autor redactó un relato escabroso y de muy dudosa veracidad en el que Augusto era asesinado por su esposa, Livia, quien lo hizo para asegurarse de que su minucioso plan para que le sucediera Tiberio no se viera interrumpido por ninguna clase de recuperación repentina o tardanza en morir por parte del longevo y enfermo gobernante. Lo llevó a cabo con el consentimiento tácito de la propia víctima («adivinó lo que había ocurrido, y le dio las gracias en silencio a su esposa»).

No podemos saber si esto fue lo que ocurrió el 19 de agosto del 14 d. C. (el mes de sextil recibió ese nombre en su honor veinte años después). Pero lo que aparece en el libro es un cruce entre la serie *Yo, Claudio* (que, como veremos en el próximo capítulo, recreó de un modo memorable los instantes finales del anciano emperador), y las técnicas poco sofisticadas con las que manejaron a la prensa durante las sucesiones de los monarcas británicos incluso durante el siglo XX. En el año 1936, tal y como su doctor admitiría más tarde, la muerte de Jorge V se aceleró mediante una inyección letal que se le administró en parte para asegurarse de que se pudiera anunciar en el *Times* del día siguiente, en vez de que lo hicieran los menos respetables diarios de la tarde.

Sin embargo, el fallo principal del *Augusto, el primer emperador* de Everitt no es la confianza equivocada que a veces deposita en las fuentes antiguas, ni su recreación demasiado imaginativa de ciertos momentos históricos clave. Su error es que no consigue captar por completo el problema de la transformación del emperador, su paso de matón a estadista, y mucho menos explicar cómo el cambiado Augusto consiguió establecer un sistema de gobierno radicalmente nuevo y reemplazar una especie de democracia destrozada por el gobierno de un único individuo. Estos asuntos son tan importantes en el propósito de «darle vida a Augusto» como los relatos de exilios, asesinatos, adulterios y crisis familiares.

El resultado general del libro indica claramente que se evitan esos detalles importantes. Más de la mitad de sus páginas están dedicadas al período comprendido entre el nacimiento del futuro emperador en el 63 a. C. y su victoria sobre Marco Antonio en Accio el 31 a. C. La madre de Augusto era Atia, sobrina de Julio César, y su padre un individuo de poca relevancia social. Apenas sabemos nada de sus primeros años de vida, excepto unas cuantas anécdotas que relatan unos detalles precoces que revelan su futura grandeza, y que sin duda se inventaron más tarde, por lo que buena parte de su biografía se centra en los años de guerra civil que van del 44 al 31 a. C.

En comparación, los cuarenta y cinco años como gobernante único del mundo romano apenas reciben atención. La razón para ello es bastante evidente. Durante la guerra pasaron «muchas más cosas» con las que llenar las páginas de una biografía, o que se anotaron en las fuentes antiguas de las que depende Everitt. Así pues, cuenta con bastante detalle la narración tortuosa y llena de pormenores del asesinato de César y de los acontecimientos posteriores, cuando el entonces joven Octaviano se vio convertido a los dieciocho años no solo en el heredero de César, sino en su hijo adoptado de forma póstuma en el testamento, lo que le permitió considerarse, tras la deificación de César, como el «hijo de un dios». Incapaz de acabar con Marco Antonio, el otro gran defensor de la causa de César y veinte años mayor que él, se unió a él, y juntos, tras una breve tregua con los asesinos, derrotaron al ejército de Bruto y de Casio en Grecia en el año 42 a. C.

Siguieron otros nueve años de guerra civil, sobre todo entre los seguidores de Octaviano y los de Marco Antonio, aunque hubo más oponentes, todo lo cual recibe una atención detallada en esta biografía. Se trata de una narración mucho más intrincada, en la que aparecen rivalidades, alianzas matrimoniales entre los diversos bandos y breves períodos de reconciliación (tremendamente destacados por los historiadores antiguos), todo ello entremezclado con etapas de batallas feroces, hasta que Marco Antonio, ya famoso por su relación con Cleopatra de Egipto (que también había sido la amante del propio Julio César), escapó de la derrota de Accio, en la costa septentrional de Grecia, para acabar suicidándose en Egipto (véase el capítulo 12).

En esta parte encontramos unas narraciones muy vívidas, y Everitt muestra algunos de los detalles más variados de este período con un buen ojo para los grandes relatos. Por ejemplo, narra la batalla librada en Perugia (la actual Perugia) en el año 41 a. C., entre Octaviano, como se llamaba entonces Augusto, y el hermano de Marco Antonio, Lucio, a quien apoyaba la por aquel entonces esposa de Marco Antonio, Fulvia, uno de los personajes más memorables de todo el conflicto, la mujer que utilizó un alfiler para atravesarle la lengua a la cabeza decapitada de Cicerón, uno de los mayores enemigos de su marido (p. 115), lo que es un claro indicio de cuál era la catadura moral que prevaleció en aquella guerra. Octaviano asedió a los seguidores de Marco Antonio en la ciudad y finalmente logró que se rindieran. Luego perdonó a los jefes y nombró a Lucio gobernador de Hispania. Sin embargo, por una vez, la arqueología nos da una pista del modo en que se libró aquel asedio. Se descubrieron más de ochenta proyectiles de catapulta en Perugia, que ambos bandos dejaron atrás después de la batalla. En muchos de ellos se grabaron mensajes toscos y directos. Me imagino que no estaban pensados para que el enemigo los llegara a leer, sino que más bien los escribieron para que transmitieran el ánimo con el que eran lanzados. En su mayor parte son insultos obscenos: «Busco el clítoris de Fulvia», «Voy buscando el culo de Octaviano» son dos ejemplos típicos. Everitt considera uno de ellos, «Lucio es calvo», como «demasiado blando». Dado el tono de los demás mensajes, yo

sospecho más bien que es un buen indicio de que en el mundo romano se consideraba la calvicie como una imperfección mucho más grave de lo que es hoy en día.

Se trata de una escena fascinante, y de un rastro muy poco habitual dejado por los prejuicios de género, el humor negro y las emociones más básicas que movían tanto a los antiguos combatientes de primera línea de batalla como a sus equivalentes actuales. Pero la conclusión general que podemos sacar de esta anécdota y del resto de los relatos de la guerra no es novedosa. Al igual que la mayoría de los caudillos convertidos en estadistas, Octaviano le debió su victoria a la habitual combinación de violencia, buena suerte, traición y buen juicio. El enorme caudal de información del que disponemos, narrado una vez más de forma extensa por Everitt, no supone ningún descubrimiento nuevo.

La situación cambia de forma radical tras la batalla de Accio. Este período posterior, y con mayor importancia histórica, está marcado por una relativa escasez de «acontecimientos» conocidos, a pesar de que Augusto sin duda debió de estar tremendamente ocupado reorganizando la política de Roma y acoplando el régimen imperial de un solo gobernante en un sistema republicano del Senado y del pueblo. Everitt explica que se vio obligado a abandonar cualquier intento de establecer una narrativa cronológica lineal y que tuvo que decantarse por un enfoque más temático. Esto, por supuesto, se debe a las pruebas físicas existentes, que en un sentido histórico concreto son menos abundantes que en el período de las guerras civiles. Everitt se lamenta de que «entre el 16 y el 13 a. C. [...] Augusto estuvo en la Galia y en Germania, pero no tenemos ni idea de dónde fue exactamente ni de dónde estuvo en ningún momento concreto». Compárese esto con la información casi diaria en algunas ocasiones de sus movimientos dos décadas antes.

Parte del problema es la mala suerte y los accidentes en la supervivencia. Si, por ejemplo, el relato de este período escrito por Asinio Polio, mecenas de Virgilio y antiguo partidario de Marco Antonio, o los últimos libros de *Ab Urbe Condita* de Livio (que originalmente llegaban hasta el año 9 a. C., mientras que el texto que conservamos solo llega hasta el 167 a. C.) hubieran sobrevivido al período oscuro de comienzos de la Edad Media, sin duda dispondríamos de una historia diferente y mucho más detallada que contar. Pero no se trata solo de eso, ya que los cambios estructurales a largo plazo en la política y en la sociedad que Augusto llevó a cabo no se explican de un modo fácil ni útil en una narrativa cronológica lineal de acontecimientos importantes.

El establecimiento del régimen de Augusto de un gobierno unipersonal no fue principalmente una cuestión de decisiones o de actos repentinos, por mucho que les guste a bastantes escritores modernos, al igual que Dion Casio, quien proporciona la única cronología completa que ha llegado hasta nuestros días de su reinado, indicar que el momento principal de inflexión ocurrió en el 27 a. C., cuando Octavio se cambió de nombre y realizó varias modificaciones importantes en la administración de las provincias romanas. El régimen se estableció más bien por el reajuste gradual

de las expectativas políticas de la élite social y del pueblo, y también por la redefinición gradual de la propia idea del gobierno y de la actividad política. En otras palabras, casi tengo la certeza de que incluso si se hubieran conservado los relatos de algunos historiadores minuciosos, tampoco habrían contestado las preguntas más acuciantes que tenemos sobre este período. Quizá nos habría contado más sobre la ruta que siguió Augusto en la Galia y en Germania desde el año 13 hasta el 16 a. C., pero es muy poco probable que nos hubiera explicado directamente las condiciones que hicieron posible una transformación política tan enorme.

La historia política también se ve afectada por la naturaleza y la localización cambiantes de la propia actividad política durante el período de gobierno de Augusto. Bajo la República, las decisiones se debatían y se tomaban en público. Por supuesto, seguro que se llevaban a cabo acuerdos secretos de todas clases, además de un montón de regateos a escondidas, pero los historiadores podían anotar e incluso a veces presenciar los debates y las resoluciones que afectaban al rumbo de la historia romana, ya se tratase de la elección de cargos públicos o de la decisión de declarar la guerra o de distribuir tierras entre los pobres. Las decisiones políticas eran acontecimientos que se podían presenciar.

Con la llegada de Augusto al gobierno, el centro del poder pasó de forma decisiva de la esfera pública a la privada. Por supuesto, muchas de las antiguas instituciones, incluido el Senado, continuaron funcionando, pero si había alguna decisión individual y específica crucial en el desarrollo del cambio político que Augusto comenzó, lo más probable era que no se tomara en el Senado o en el Foro, sino en la propia casa de Augusto, un hogar relativamente modesto, muy diferente al enorme palacio que se construiría más tarde, pero que, significativamente, formaba parte del Templo de Apolo, con todas las connotaciones de poder divino que tenía aquello. La actividad política de importancia había quedado oculta a la historia.

Este cambio queda claramente reflejado en los propios escritores antiguos. Everitt cita a Dion Casio sobre la «falta de información» en la Roma de Augusto: «La mayoría de los hechos empezaron a mantenerse en secreto y se mantenían ocultos al conocimiento general [...] Mucho de lo que no llega a materializarse se convierte en simple tema de charla, mientras que mucho de lo que sin duda llega a pasar permanece desconocido». Tácito, que escribió aproximadamente un siglo después de la muerte de Augusto y que era sin duda uno de los críticos más agudos y cínicos de la autocracia romana, señaló con claridad los grandes asuntos a los que se podía referir con libertad cualquiera de los que escribía sobre la República, «guerras terribles, ciudades asaltadas... disputas entre cónsules y tribunos, leyes sobre la tierra y sobre el grano», y los comparaba con los asuntos aparentemente triviales, monótonos y degradantes que estaban a disposición de cualquier historiador que escribiera bajo y sobre el gobierno de una monarquía *de facto*. Tácito consideraba una paradoja que la autocracia fuera la responsable de las propias condiciones que hacían difícil, si no imposible, que un historiador la estudiara.

Por tanto, la decisión de Everitt de narrar el período posterior a Accio de un modo más temático es obviamente la correcta, y a la vista del material disponible, casi inevitable. Aun así, tiende a evitar enfrentarse directamente a las grandes preguntas sobre el éxito de Augusto: ¿cuál era la base de su poder? ¿Por qué logró suplantar las tradiciones de la política republicana, mientras que Julio César había fallado en ese propósito? ¿Cómo consiguió transformarse a sí mismo y a su imagen y pasar de ser un caudillo guerrero a un estadista? En ocasiones, la versión de Augusto que emerge en la segunda parte de su biografía es la de un funcionario público británico sensato y eficiente, un tanto al estilo de Blair. Redactaba con mucho cuidado sus discursos. De hecho, no hablaba de asuntos importantes, ni siquiera con su mujer, sin tomar notas antes. Se comprometió a tener un «gobierno limpio». Sustituyó los «mecanismos corruptos de la República [con] algo parecido a una burocracia estatal honesta». Introdujo un «gobierno organizado por todo el Imperio». Se mostró «con un serio compromiso respecto al interés público». No intentó limitar la libertad de expresión. «No hubo una policía secreta que llamara a las puertas de los escritores disidentes», ya que «comprendía que la independencia de espíritu era clave para la idea que Roma tenía de sí misma». Hizo que los ciudadanos se sintieran más como «accionistas» que como «víctimas».

También se le podría considerar el «director ejecutivo de una gran organización», y a su lado estaba Livia, su esposa florero que se aseguraba siempre de estar al lado de su marido y de cumplir su papel de emperatriz. «Si había invitados para cenar, ella tenía que mostrar un aspecto de fábula», escribe Everitt en un momento dado. Esta expresión moderna es solo un poco menos chocante que su descripción de las grandes basílicas que se alineaban a ambos lados del Foro como «centros de compra y de conferencias».

De hecho, la mayoría de los objetivos que se propuso Augusto suenan tan irrefutables tal y como están descritos que resulta difícil entender por qué existen tantos indicios innegables, incluso en las fuentes antiguas, generalmente tan favorables a Augusto, de que se enfrentó a una oposición potencialmente violenta. Comenta brevemente lo que parece haber sido una conspiración grave en el 24-23 a. C. Casi pasa de largo sobre ciertos detalles, como el de que cuando Augusto revisó la composición del Senado en el año 28 a. C., según Suetonio apareció con una armadura debajo de la túnica e hizo que cachearan a los senadores antes de entrar a la sesión. Por lo que se refiere a la libertad de expresión, probablemente el poeta Ovidio habría respondido a eso con una risa sarcástica, ya que en el año 8 d. C. le exiliaron a una ciudad del mar Negro. No se conoce el delito exacto que cometió, pero el hecho de que el propio Ovidio comente que el castigo está relacionado con su *carmen et error* (literalmente, su poema y su equivocación) sugiere de un modo evidente que de algún modo está relacionado con la publicación de su poema didáctico burlón *El arte de amar*. La obra la componían tres libros de lecciones subidas de tono para los chicos y las chicas sobre cómo, dónde y cuándo debían escoger una pareja, algo que

no encajaba precisamente con el programa de reforma moral del emperador.

Fueran cuales fueran las circunstancias que provocaron estos incidentes, todo ello indica que el monopolio del poder por parte de Augusto provocó una oposición mucho más importante de la que admite Everitt y, para ser justos, la mayoría de los historiadores modernos. La violencia, o más bien, la amenaza latente de la violencia, debió de ser algo constante en el régimen de Augusto. Quizá sea en este contexto donde debamos intentar comprender la continua aparición de relatos sobre la crueldad del emperador, o incluso su sadismo brutal, durante las guerras civiles. Por benigna que sea la imagen que decidió presentar de su edad madura, no le venía mal a su poder que todo el mundo supiera que había sido capaz de sacarle los ojos con sus propias manos a un hombre. Si se escarbaba un poco en la superficie, quizá todavía era capaz. Al igual que ocurre en muchos sistemas políticos, la economía del uso de la fuerza funcionaba a través de las anécdotas y los rumores tanto como con el derramamiento de sangre.

Pero el aspecto más frustrante del libro de Everitt es que pasa casi por alto a lo largo de una serie de asuntos importantes que podrían haber aclarado un poco más cómo funcionaba el régimen de Augusto y qué supuso su éxito definitivo. Sin embargo, no se detiene en ellos el tiempo suficiente como para resaltar su importancia o sus implicaciones. Por ejemplo, solo dedica unas pocas páginas a la imaginería visual impulsada por Augusto y sus consejeros, con una breve referencia al famoso Altar de la Paz, al enorme reloj solar montado con un obelisco egipcio para crear la sombra y a la ocurrencia sobre encontrarse con una ciudad de ladrillo y dejarla convertida en una de mármol. Sin embargo, sería difícil deducir por esto lo crucial que fueron todas estas imágenes en el establecimiento del régimen de Augusto por todo el mundo.

Augusto fue el primer político romano en darse cuenta de que el poder emanaba en parte de la visibilidad, o al menos, en actuar tras darse cuenta de ello. Han sobrevivido más estatuas suyas que de ningún otro romano, y se las encuentra por todo el Imperio, por lo que parece, sacadas a menudo de un modelo distribuido desde Roma. Y en la propia capital colocó su imagen por todas partes de diversas formas. Everitt apenas dedica unas cuantas palabras a lo que probablemente es su monumento más importante: el llamado Foro de Augusto. Era un enorme desarrollo urbanístico de mármol reluciente, adyacente al antiguo Foro Romano, sobre el que se alzaba, y que había sido el centro político de la República. Su programa de embellecimiento no se limitaba a subrayar el poder del emperador (cuya estatua probablemente aparecía en un carro triunfal en mitad de la plaza central). También demostraba que era un descendiente directo de los dos fundadores míticos de Roma, Rómulo y Eneas. Aunque no llegó a tomar directamente el nombre de Rómulo, sin duda encontró otras maneras de sugerir la idea de que había refundado Roma y de identificar su propio destino con el de la ciudad.

Pero el régimen de Augusto no se basaba solo en la creación de mitos y de

imágenes. Como ya he sugerido, el uso y el control de la fuerza iban de la mano con el aspecto más sutil de la dominación política. Everitt reconoce claramente que el control del ejército romano por parte de Augusto fue clave en su estructura de poder. Sin embargo, una vez más, no se extiende todo lo que debiera sobre ese asunto. Como muestran las propias guerras civiles que llevaron a Augusto al poder, la República se derrumbó en parte porque los ejércitos romanos eran organizaciones semiprivadas, que le debían lealtad a su comandante antes que al propio Estado. Augusto nacionalizó las legiones y concentró su lealtad en él mismo. Lo hizo mediante un amplísimo programa de reformas estructurales: regularizó el reclutamiento, las condiciones de servicio y la paga (procedente de la tesorería del Estado), además de proporcionar una generosa paga de retiro al finalizar el período de servicio establecido, que era de dieciséis años al final de su reinado. La importancia que Augusto debió de darle a este asunto queda reflejada en la enorme inversión económica que implicó. Uno de los cálculos estima que solo mantener el ejército suponía más de la mitad de los ingresos anuales por impuestos de todo el Imperio romano.

Esta clase de arreglos económicos dejaron sin duda un legado de problemas a sus sucesores. Es significativo que el primer acontecimiento importante que Tácito narra al comienzo de sus *Anales* (una historia de Roma desde el principio del reinado del heredero de Augusto, Tiberio, hasta la muerte de Nerón) sea un motín en la provincia de Panonia, una provincia de Europa central. Los soldados se quejaban, entre otras cosas, de que debían seguir cumpliendo servicio armado más años de los que se había estipulado y que su paga de retiro no llegaba. La razón es muy clara: Augusto se había excedido. No quedaba suficiente dinero en la tesorería como para cubrir los costes. El modo más fácil de economizar era no licenciar a las tropas. Después de todo, cuanto más tiempo estuvieran en servicio, menos pagas por retiro deberían efectuarse.

Pero el punto de partida de Tácito es importante por otro motivo. Los críticos se han preguntado a menudo por qué sus *Anales* describen la historia de los sucesores de Augusto, pero no el reinado del primer emperador, aparte de unos cuantos párrafos de reseñas retrospectivas. ¿Acaso Tácito se proponía volver más tarde a ese período para examinarlo, como sugirió varias veces? ¿O se trataba de un tema demasiado amplio como para tratarlo junto al de sus sucesores? ¿Quizá era demasiado peligroso? Yo tengo la sospecha de que no fue ninguno de estos motivos, y que hemos malinterpretado tremendamente sus *Anales* si creemos que no tratan sobre Augusto.

Ya que, por supuesto, de eso es de lo que tratan, como sugiere su siniestra frase inicial: «La ciudad de Roma fue gobernada desde su principio por reyes». Como veremos otra vez en el capítulo 17, se trata de una afirmación mucho más compleja de lo que parece a primera vista, ya que en parte declara que, a pesar del interludio democrático de la República, la monarquía estaba metida en la historia de Roma desde el mismo Rómulo. Pero, por lo que se refiere al propio Augusto, al omitir una

narración de su vida, Tácito quizá nos está sugiriendo que su reinado solo se puede comprender si lo entendemos a través de sus sucesores dinásticos. O incluso, desde el punto de vista del historiador un siglo más tarde, que el reinado de Augusto es el origen mítico de las nuevas tradiciones del gobierno bajo el mando de un solo individuo, un lugar vacío que debía reinventar y ocupar cada nuevo sucesor, cada uno de los cuales, como detalle importante, tomaba el título de «Augusto». De ese modo, cada emperador a través de los siglos se convertía en un nuevo Augusto.

Everitt ve parte de esta complejidad. De hecho, se niega a describir a Augusto como un «emperador» basándose en que la naturaleza de su reinado quedó establecida solo cuando sus aspiraciones dinásticas quedaron cumplidas bajo Tiberio. Pero ni él ni ninguno de los demás supuestos biógrafos modernos de Augusto parecen haber prestado atención suficiente a las lecciones de Tácito.

Revisión de Anthony Everitt, *Augusto, el primer emperador* (Ariel, 2008).

Cleopatra: el mito

En el año 19 d. C., casi cincuenta años después de la muerte de Cleopatra, el príncipe romano Germánico realizó una visita a Alejandría, la ciudad que antaño había sido la capital del reino, y que en ese momento era el centro administrativo de la provincia romana de Egipto. Según el historiador Tácito, el propósito aparente de la visita imperial era aliviar la hambruna que afectaba al país (lo que solucionó con el simple hecho de abrir unos cuantos graneros llenos hasta los topes). Sin embargo, Tácito asegura que el verdadero motivo era hacer turismo, porque los monumentos de los faraones egipcios, que ya tenían miles de años en el 19 d. C., resultaban ser una atracción tan poderosa para los antiguos romanos como para los turistas modernos.

De hecho, Germánico realizó un crucero por el Nilo para visitar lugares antiguos, como las «vastas ruinas de Tebas» y el Valle de los Reyes, lo mismo que había hecho su bisabuelo Julio César en compañía de la propia Cleopatra en el año 47 a. C. Sin embargo, el viaje de Germánico no le sentó nada bien a su padre adoptivo, el emperador Tiberio, ya que el joven había incumplido la ley al viajar a Egipto sin el permiso expreso del emperador. Era la única provincia del Imperio romano a la que se le aplicaba aquella restricción. Era un país enorme, rico, fértil e inestable, lo que lo convertía en una base potencial de poder para cualquier rival que reclamara el trono. Incluso sin una reina turbulenta, Egipto siempre tendría a causar problemas.

Un fragmento de papiro sacado de una excavación en las montañas de escombros de la ciudad egipcia de Oxirrinco nos proporciona una valiosa escena de la visita de Germánico. En el papiro se encontró una anotación textual del discurso que dio, en griego, a la multitud que había acudido a recibirle a su llegada a Alejandría. En el discurso se queja del largo viaje por mar y que le había «dolido verse apartado de su padre y de su abuelita y de su madre y de sus hermanos y hermanas e hijos y de sus amigos más cercanos». Es una visión bastante más tierna de la familia imperial de la que ofrece Tácito, y algo muy impactante si se recuerda que su «abuelita» era la famosa emperatriz intrigante, Livia, cuyos supuestos crímenes revisaremos en el próximo capítulo.

Germánico a continuación felicita a los habitantes de Alejandría por la espectacular belleza de su ciudad, e incluye de un modo educado un homenaje a Alejandro Magno, el fundador de la ciudad («el héroe que es vuestro fundador», fueron sus palabras). La dinastía ptolemaica de Cleopatra se había apoderado de la ciudad tras la muerte de Alejandro en el 323 a. C. El primer rey ptolemaico, un griego macedonio, había sido uno de los generales más importantes al servicio «del héroe», y el que había conseguido apropiarse de su cuerpo para enterrarlo en Alejandría (p.

68). Fue un golpe publicitario en plena Antigüedad, con el propósito de grabar para siempre la por otra parte tenue relación de la nueva ciudad con el conquistador más importante del mundo antiguo.

A juzgar por el papiro, Germánico tuvo un recibimiento magnífico por parte de los alejandrinos. La multitud no dejó de interrumpirle con gritos de «¡Hurra!», «¡Buena suerte!» y «¡Bravo!», y él, apenas capaz de ocultar su impaciencia, se vio obligado a decirles que se calmaran para que le dejaran terminar lo que tenía que decir: «Hombres de Alejandría [...] esperad a que acabe con las respuestas a cada una de vuestras preguntas antes de aplaudir». Quizá esto era un problema corriente entre los oradores antiguos que se enfrentaban a públicos masificados. Sin duda, la oratoria griega y romana apenas se puede considerar el asunto tranquilo que parece ahora, cuando la leemos impresa en los libros. A pesar de ello, los alejandrinos tenían cierta reputación respecto a lo de ser bulliciosos. Más tarde, en el propio siglo I d. C., el filósofo y orador griego Dion «Crisóstomo» («Boca de Oro») les pidió específicamente que abandonaran todas aquellas bromas y carcajadas, sus peleas y sus frivolidades. «Preferiría alabaros diciendo que tenéis la medida suficiente como para manteneros en silencio...», insistió. «La mayor alabanza que se puede decir de una reunión pública es decir que escucharon con atención». Por lo que parece, aquellas palabras no afectaron mucho a los alejandrinos, cuyas revueltas y algaradas fueron famosas incluso en el período cristiano (y proporcionaron el trasfondo de la película *Ágora*, del director español Alejandro Amenábar, ambientada en el Egipto romano del siglo IV).

En *Cleopatra*, Stacy Schiff logra recrear de un modo vívido el *glamour* y la reputación míticas de la antigua Alejandría. Bajo el reinado de Cleopatra (51-30 a. C.), antes de las grandes inversiones en edificios, en arte y en cultura que recibió la propia Roma al final del siglo I a. C., Alejandría era la joya del Mediterráneo. Cualquiera que partiera de Alejandría para viajar hasta Roma en el año 46 a. C. (cuando la propia Cleopatra realizó ese viaje para visitar a Julio César), se habría sentido igual, por utilizar la apropiada comparación de Schiff, como si estuviera viajando del Versalles del siglo XVIII a la Filadelfia de ese mismo siglo. Alejandría era un lugar repleto de lujos, repleto de parques, de columnatas y amplias avenidas (según Schiff, su calle principal era capaz de «albergar ocho carros que marcharan uno junto al otro»). Roma en esa época, a pesar de su enorme población y su dominio político y militar sobre la mayor parte del Mediterráneo, parecía más bien un poblacho provinciano, y en su mayor parte era «un caos de callejuelas retorcidas y de edificios de habitáculos abarrotados», y sus edificios públicos no eran en absoluto impresionantes para cualquier alejandrino.

El prestigio de la capital egipcia se debía en buena parte a sus famosos monumentos y lugares turísticos. La tumba de Alejandro era solo uno de los sitios destacados, aunque era el monumento favorito de los generales romanos que visitaban la ciudad (p. 68). Cuando Augusto (quien por aquel entonces todavía se

hacía llamar Octaviano) visitó la tumba en el año 30 a. C. después de derrotar por completo a Cleopatra y a Marco Antonio, le rompió un trozo de nariz a Alejandro en un impulso por tocar la momia del conquistador, o eso proclama un historiador romano. Pero los primeros gobernantes ptolemaicos eran constructores a una escala mucho mayor. El enorme faro, encargado por Ptolomeo I al comienzo del siglo III a. C. y que tenía una altura de más de cien metros, en la entrada del puerto de la ciudad era una de las siete maravillas del mundo antiguo. La famosa biblioteca, que albergaba la mayor colección de textos antiguos jamás reunida, se encontraba cerca del palacio real, y justo al lado del Musaeum («el lugar de las musas»), una especie de jardines relajantes, de instituto de investigación y de club social, todo en uno.

Los alejandrinos encajaban a la perfección con aquella ciudad. Tenían fama de ser no solo alborotadores y a veces violentos, sino también de ser al mismo tiempo unos individuos llamativos, ricos, cultos, de vida acelerada, además de intelectuales, cosmopolitas e innovadores, aunque, por contraste, el gobierno local era un claro ejemplo de burocracia. Los asuntos de las oficinas ptolemaicas quedaban envueltos en un tremendo papeleo. Todo esto suena más al crisol de mezclas que es Nueva York que a la decadencia de Versalles.

Es cierto que quizá la brillantez cultural de Alejandría ya había disminuido un poco en la época de Cleopatra. El intelectual más importante de su corte era un compilador de segunda mano llamado Dídimos, a quien se le atribuía la autoría de más de 3.500 tratados (y al que apodaban «el Olvidalibros» porque no era capaz de recordar lo que había escrito en sus libros anteriores, por lo que siempre se contradecía a sí mismo). A pesar de ello, Cleopatra y sus contemporáneos podían echar la vista atrás, a solo un par de siglos antes, y contemplar toda clase de logros extraordinarios, a menudo impulsados por los emigrantes llegados del resto del mundo mediterráneo, ya que existía una atracción de cerebros por parte de la Alejandría ptolemaica. Al parecer, la biblioteca la organizó Demetrio de Falero, un barriero de Atenas, quien era discípulo de Aristóteles. Uno de los individuos más famosos que desarrolló su obra en Alejandría a principios del siglo III a. C. fue el poeta Calímaco, nacido en Cirene (la actual Libia). Aparte de ellos, la biblioteca y el instituto de investigación del Musaeum atrajeron a sabios como el matemático Euclides y a Herófilo de Calcedonia (en la actual Turquía), el primer científico que identificó la diferencia entre las venas y las arterias.

Los logros intelectuales de la Alejandría ptolemaica nos son bien conocidos, y de hecho, buena parte de su literatura y de sus escritos científicos todavía sobreviven, mucho más de lo que nos ha llegado de los gloriosos días del siglo V a. C. de la Atenas clásica, y con una mayor variedad de temas. Es cierto que se conservan pocos ejemplos de la obra de Dídimos, lo que probablemente no supone una gran pérdida, pero el universo de literatura alejandrina superviviente incluye algunos de los «himnos» de Calímaco (no se trata de textos litúrgicos, sino de poemas de una erudición increíble y de métrica magnífica sobre los dioses, y una de las piedras de

toque de la escritura «difícil» de la Antigüedad); también tenemos la brillante épica en varios volúmenes de Jasón y los argonautas (la *Argonautica*), escrita por el discípulo de Calímaco y gran rival, Apolonio, además de los idilios pastorales de Teócrito, que fueron la inspiración para las *Églogas* de Virgilio y el origen de toda la tradición de poesía pastoral de siglos posteriores, desde Spenser y Milton hasta Matthew Arnold y más allá. Y todo esto por no mencionar la abundancia de escritos sobre tecnología, geografía, matemáticas y medicina, algunos de los cuales nos han llegado a través de las traducciones al árabe.

Sin embargo, es mucho más difícil hacerse una idea clara de la sociedad alejandrina de un modo más general, en parte debido a que es casi imposible determinar cuáles de los relatos antiguos sobre las extravagancias ptolemaicas son más o menos ciertos y cuáles son producto del antiguo «mito de Alejandría», una ciudad sobre la que muchos escritores (tanto de la propia Alejandría como de otros lugares) fantaseaban, donde todo era asombroso, caro y exagerado de un modo espectacular. Un ejemplo especialmente llamativo es la famosa procesión en honor del dios Dionisos, que fue promovida a principios del siglo III a. C. por uno de los antepasados de Cleopatra, Ptolomeo II Filadelfo («amante de la hermana»). Tenemos una descripción detallada de la procesión, escrita originalmente por un historiador unos cien años después del acontecimiento, y que ha sobrevivido solo como una cita en una enorme enciclopedia literaria (*Deipnosophistae*, o el *Banquete de los eruditos*), compilada a finales del siglo II a. C. por Ateneo, quien había nacido cerca de la propia Alejandría.

De la descripción de este acontecimiento rezuma la sensación de que se trataba de un espectáculo asombroso y extraordinario. Para tirar de cada una de las carrozas hacían falta varios centenares de hombres, en parte debido a los ingeniosos mecanismos, probablemente muy pesados, que servían de atracción. Uno de los más destacados, y un triunfo para la ingeniería alejandrina, era una estatua de unos ocho codos de alto (unos cuatro metros de alto) que «se ponía en pie de un modo mecánico sin que nadie la tocara, y que se sentaba de nuevo tras derramar una libación de leche». Otra atracción eran las carrozas de las que no tiraban ni hombres ni caballos, sino avestruces. Otra era el «odre de vino hecho con pieles de leopardo y que contenía 3.000 medidas» que se vaciaba de forma gradual a lo largo de la ruta de la procesión.

Como la mayoría de los escritores modernos, Schiff considera este relato un testimonio gráfico de la pompa extravagante que desplegaba la corte ptolemaica. Pero lo cierto es que posiblemente deberíamos ser más escépticos al respecto. Si el esplendor del espectáculo parece casi imposible de creer, lo más probable es que no debiéramos creérnoslo. Por ejemplo, ese odre de piel de leopardo, cuyo contenido acababa derramado a lo largo del camino (debemos suponer que para caer en las copas y en las jarras de los espectadores). El cálculo más fiable de esas «3.000 medidas» supondría un odre de piel de leopardo, que equivaldría aproximadamente a

tres camiones cisterna. Ni siquiera el monarca ptolemaico más rico podría construir algo semejante. Así pues, ¿la descripción es una exageración?, ¿una conjetura?, ¿pura fantasía? No lo sabemos.

Parte del problema cuando se intenta valorar el mito de Alejandría frente a la probable verdad histórica es que la mayor parte de esa ciudad ptolemaica se encuentra ahora bajo la superficie del mar, inundada en el siglo IV d. C. después de una serie de terremotos y maremotos. En Roma, las excavaciones profundas en el suelo nos pueden proporcionar pistas sobre el carácter propio de la vieja ciudad, y cómo había pasado de ser una conejera durante el siglo I a. C. a la mucho más impresionante (y agresiva) capital imperial del siglo I d. C. En Alejandría debemos fiarlo todo a la heroica arqueología submarina. Con esto se logran fotografías impresionantes de esculturas que surgen del mar cubiertas de percebes, pero así apenas se logra obtener una cronología clara de la antigua ciudad, y mucho menos se consigue una imagen del aspecto que tuvo, y lo realmente espléndida que era.

Irónicamente, una de las mejores pistas, aunque indirectas, con la Alejandría de Cleopatra son los dos obeliscos conocidos como las «Agujas de Cleopatra», uno de los cuales se encuentra en el Central Park de Nueva York, y el otro en el Thames Embankment de Londres. Su origen se remonta a los faraones de alrededores del año 1450 a. C., pero luego fueron trasladados, quizá por Augusto, para formar la entrada del templo a Julio César en Alejandría, que casi sin duda había sido planificado y diseñado por Cleopatra antes de su muerte. Acabaron en Londres y en Nueva York a finales del siglo XIX, gracias a la habitual combinación de generosidad, amor por las antigüedades y explotación imperialista.

La vida de Cleopatra VII, la última monarca de la dinastía ptolemaica, es incluso más mítica que la propia historia de Alejandría, y la verdadera reina es más difícil todavía de descubrir que los restos de su capital. Esto se debe en parte a las tradiciones inventivas del género dramático moderno, desde William Shakespeare hasta Elizabeth Taylor, quienes han marcado en la imaginación popular el perfil lánguido y decadente de una reina que se baña en leche de burra. Pero incluso estas versiones modernas proceden de una imagen antigua que tiene su origen en la campaña de propaganda promovida por el emperador Augusto, cuyo propio reinado se basó en la derrota de Marco Antonio y de la Cleopatra «egipcia» (aunque la reina, con casi toda certeza, perteneciese a la etnia helena). A Augusto le resultó imposible resistirse a la demonización de Cleopatra mediante su transformación en una déspota oriental peligrosamente seductora que llevaba una vida llena de decadencia que contrastaba por completo con las tradiciones austeras y sencillas de Roma e Italia, de las que él se había proclamado representante. Muchos de los poetas más famosos de su reinado aprovecharon con entusiasmo la línea de pensamiento oficial de Augusto de que «una manada de hombres viciosos la mantenían en su demencia» (como la describió Horacio en el famoso poema sobre su derrota).

De hecho, estamos tan acostumbrados a aceptar como verdadera esta imagen que

es toda una sorpresa descubrir versiones diferentes del «mito de Cleopatra» procedente de distintas fuentes. Por ejemplo, los historiadores egipcios la han incluido en su propia historia nacional desde hace mucho tiempo, y la consideran una heroína y una benefactora pública. Al-Masudi escribió en su historia del siglo x, *Las praderas de oro*, una subversión brillante de la historia oficial establecida por Roma. Su Cleopatra no solo tiene que esforzarse enormemente para conseguir la serpiente con la que suicidarse, sino que también logra esconderla hábilmente entre unas plantas aromáticas para que asimismo muerda a Octavio cuando descubra su cuerpo. En vez de gobernar Roma durante más de cuarenta años, en el relato de Al-Masudi muere en Alejandría debido al veneno, aunque tarda todo un día en hacerlo, y dedica ese tiempo a escribir un poema sobre lo que le ha ocurrido tanto a él como a Cleopatra.

Por supuesto, existen uno o dos relatos de un testimonio histórico vívido, a veces más o menos de primera mano, en cada una de estas narraciones. Mi favorito es el que cuenta Plutarco, quien vivió a caballo entre los siglos i y ii. En el relato describe lo que ocurría en las cocinas del palacio de Cleopatra en una ocasión que agasajaba a Marco Antonio en algún momento del año 30 a. C. Plutarco nos explica que un joven estudiante de medicina, Filotas, se encontraba en ese lugar y fue testigo de lo que transcurría allí abajo. Se fijó en que estaban asando ocho jabalíes, y supuso que se trataba de una fiesta con muchos invitados. Sin embargo, no era así, ya que solo se esperaba a unos doce. Puesto que en las cocinas no sabían exactamente cuándo querían comer los invitados, habían puesto a asar los jabalíes a distintas horas, para que estuvieran listos para servirse en cualquier momento. ¿Cómo lo supo Plutarco? ¿No se trataba de un ejemplo más de extravagancia regia? Puede que fuera así en parte, pero no del todo, ya que Plutarco afirmaba que esa anécdota, adornada o no, se la había contado su abuelo Lamprias, quien había sido amigo del propio Filotas. En otras palabras, con esto tenemos una conexión directa con un testigo de las cocinas de Cleopatra, hace ya más de dos mil años.

Sin embargo, en su mayor parte, no disponemos de la mayoría de los hechos más básicos de la vida de Cleopatra. Se conoce quizá demasiado de su famoso final, con una serie de testimonios directos (por muy poco fiables o tendenciosos que pudieran ser, y todos procedentes del bando de los enemigos). No sabemos prácticamente nada de los comienzos de su vida. Era hija de Ptolomeo XII «Auletes» («el Flautista», se dice que el sobrenombre se debía a sus mejillas rollizas), pero se desconoce la identidad de su madre, lo mismo que la fecha exacta de su nacimiento. Schiff sigue a muchos escritores modernos al situarlo en el año 69 a. C. y fiarse por completo de Plutarco, quien escribió en su biografía de Marco Antonio que la reina tenía treinta y nueve años cuando murió en el 30 a. C. Pero esto significa que pasa por alto el hecho de que casi todo lo que afirma Plutarco después (que «Marco Antonio y ella gobernaron juntos durante más de catorce años») es sin duda numéricamente erróneo. Se sabe casi con toda certeza que no conoció a Marco Antonio hasta el año 41 a. C.,

lo que nos da un período de nueve años como mucho, incluso con la interpretación más generosa de que «gobernaron juntos». Fuese cual fuese el motivo del error en el texto de Plutarco (quizá un copista medieval simplemente erró al transcribir el número, o quizá el propio Plutarco se equivocó), la creencia erudita extendida de que Cleopatra nació en el año 69 es uno de los numerosos ejemplos que muestran cómo los historiadores modernos escogen las partes de cualquier texto antiguo que les convienen y pasan por alto aquellas que no les vienen bien.

El enfoque de Schiff respecto a la vida de Cleopatra es, en parte, pragmático y metódico. Muestra una perspectiva original de alguien nuevo sobre ese período de la historia mediterránea, y muchas frases breves y sucintas a juego con ese estilo. A veces, estos comentarios son demasiado densos y seguidos para mi gusto, pero su resumen del ambiente en Roma después del asesinato de Julio César («se abrió un mercadillo animado para las difamaciones y las autojustificaciones. Se produjo un largo período de congratulaciones personales») capta las maniobras políticas del momento de un modo más apropiado que las numerosas páginas escritas por historiadores especializados. También recoge con precisión las actitudes contradictorias de los romanos respecto a la ostentación cuando comenta que «es más fácil denunciar el lujo que renunciar a él».

La imagen tradicional con la que describe a Cleopatra, como una reina independiente y poderosa, que lo planea todo para que sirva a sus intereses y que manipula a una serie de grandes personajes de Roma con sus artimañas intelectuales y sexuales, no tiene por qué estar equivocada. Pero merece la pena comentar que el historiador inglés Adrian Goldsworthy en su doble biografía *Antonio y Cleopatra* llega precisamente a la conclusión completamente opuesta: que Cleopatra no fue más que un personaje secundario en la lucha por el poder en Roma, en la que apenas pudo influir, la última de una dinastía antaño gloriosa pero que había perdido buena parte de su poder... y exactamente con las mismas pruebas. La verdad es que nunca lo sabremos con certeza.

Pero ¿qué hay del mito? Cuando reflexiona sobre cómo enfrentarse a la ficción que se ha creado alrededor de Cleopatra y cómo escribir una narración que fuera una biografía histórica, Schiff habla de «separar el mito encostrado» y de «restaurar el contexto». Este es su punto más débil. Esto se debe en parte a que, a pesar de algunos destellos de perspicacia, su dominio de la cultura, la historia y las leyes del mundo grecorromano no siempre es tan profundo como debería. Por ejemplo, ¿de dónde sacó la idea de que las romanas en el siglo I a. C. tenían «los mismos derechos legales que las... gallinas»?

El problema de Schiff se encuentra más bien en la naturaleza del proyecto en el que se embarca, es decir, escribir la biografía de un personaje de la Antigüedad como si fuera posible narrar de un modo razonablemente fiable desde el nacimiento hasta la muerte (basándose en modelos de sus anteriores y excelentes estudios *Antoine de Saint-Exupéry: A biography* y *Vera, señora de Nabokov*). Para ser justos, no es la

única persona a la que le ha pasado lo mismo. Se han escrito al menos cinco biografías a lo largo de estos últimos cinco años (en eso al menos supera incluso a Cicerón, p. 124), y las ganas por parte de los lectores y de los editores respecto a las vidas de personajes de la Antigüedad parecen insaciables. Incluso en los casos en los que se encuentran razonablemente bien documentadas según estándares antiguos, pero siempre existen enormes huecos en lo que se refiere a las pruebas. Como la propia Schiff admite, «la infancia no vende mucho en el mundo de la Antigüedad», con lo que quiere decir que para la mayoría de los protagonistas las biografías muestran un vacío casi total antes de llegar a los veinte o treinta años de edad. Con Cleopatra, también existen períodos de varios años después de esa edad en los que prácticamente no se sabe nada de su vida o su paradero. Es en estos puntos donde el «contexto» tiende a sustituir, de un modo erróneo, a la biografía.

Así que Schiff se inventa una imagen de la pequeña princesa «correteando por los pasillos de columnas del palacio», «jugando con muñecas de terracota y de trapo», viajando «de forma habitual por el Nilo» y «desde edad temprana... [se encontraba] cómoda entre políticos, embajadores y eruditos». Estas frases pueden parecer inocentes, pero solo *fingen* ser una biografía en el sentido habitual de la palabra. También es típico el enfoque «contextual» que encontramos más tarde cuando Schiff trata el nacimiento de Cesarión, el hijo que Cleopatra tuvo con Julio César. «Sabemos tan poco del propio nacimiento como de la intimidad que le precedió», nos dice. Eso es cierto. De hecho, ni siquiera sabemos en qué año nació el niño (o si realmente era el hijo de César). Pero esa sincera declaración de ignorancia es el prólogo de varios párrafos sobre el método de parto y de cuidados infantiles que el niño *habría* recibido en esa época (incluido el corte del cordón umbilical con un cuchillo de obsidiana y la habilidad de las comadronas). Luego sigue con las medidas anticonceptivas fiables a las que Cleopatra *habría* tenido acceso si hubiera querido.

Toda esta información la saca de cualquier fuente antigua que pueda incluirse de un modo conveniente en ese contexto, y toda revuelta: el médico Sorano, del siglo II, que nos proporciona la mayor parte de la información que poseemos sobre obstetricia antigua (incluido el detalle de la obsidiana); una carta en papiro fechada cinco siglos antes (sobre lo que se debía buscar en una comadrona), y una considerable variedad de autores sobre los principios y la práctica de la anticoncepción, desde el corpus de Hipócrates hasta el escritor satírico Juvenal. Se trata de una recopilación útil de referencias a la medicina femenina de la Antigüedad, pero que no tiene nada que ver con Cleopatra.

La verdad es que «separar el mito encostrado» de Cleopatra revela que existe muy poco debajo de la antigua superficie inventada, y desde luego, nada que se pueda utilizar en una biografía creíble, a menos que se rellene con un trasfondo medio relevante que es, en cierto sentido, una ficción de un tipo diferente. En este caso, las abundantes pruebas que aparecen en los papiros encontrados procedentes del Egipto grecorromano apenas ayudan. Para Cleopatra no hay nada tan vívido como esas pocas

líneas del discurso que pronunció Germánico al bajarse del barco. En su caso, lo mejor que podemos tener es una posible «firma» en un documento que autorizaba unas concesiones aduaneras y el dato que en sus últimos días murmuraba una y otra vez «No me pasearán como el botín de un triunfo» (si los fragmentos supervivientes de escritos sobre cosméticos, caspa, pesos y medidas atribuidos a Cleopatra son suyos o de otra persona, queda a la elección de cada uno). Por lo que se refiere a la fragmentada, dificultosa y disputada arqueología de Alejandría, no deja de dar lugar a nuevas teorías sobre la posible localización de su palacio o de su tumba, cada una tan inverosímil (y noticiosa) como la anterior. Al final, probablemente deberíamos resistirnos a la seducción de la biografía y contentarnos con el mito de Augusto y la «reina demente» de Horacio.

Revisión de Stacy Schiff, *Cleopatra* (Destino, 2011).

Casada con el Imperio

El emperador Augusto solía presumir, según se cuenta, de que su atuendo se elaboraba en su propia casa, y que lo hacía su devota esposa, Livia. En la cultura cosmopolita del primer siglo romano, en la que las sedas y el lino fino eran las vestimentas habituales de los poderosos, el propio emperador exhibía su apego a las lanas tejidas en casa. No tenemos idea de con qué frecuencia el espectáculo de la noble emperatriz sentada en su telar o con su cesta de coser era, de hecho, representado en la residencia imperial. Pero si la intención de dicho alarde era convencer a los contemporáneos y a la posteridad de las humildes y discretas virtudes de Livia (así como de los hábitos modestos del propio Augusto), fue un intento fallido.

Desde el siglo I d. C. hasta Robert Graves, y más allá, Livia parece representar en la política de poder del Imperio un papel mucho más crucial del que la imagen de la hogareña costurera pudiera sugerir. En el mejor de los casos, ha sido retratada como una mediadora clave entre el emperador y diversos grupos con intereses diferentes en su Imperio (el historiador Dion Casio, por ejemplo, escribe el guion de una larga, e inverosímil, discusión entre la emperatriz y su marido en la cual ella le persuade con éxito de mostrar misericordia hacia un hombre acusado de traición). En el peor de los casos, se la ha visto como una envenenadora en serie, la *éminence grise* de la corte de Augusto, decidida a destruir cualquier obstáculo para sus ambiciones incluyendo, finalmente, a su marido. Como el propio Graves señala en *Yo, Claudio*, «Augusto gobernó el mundo, pero Livia gobernó a Augusto».

Los orígenes de la versión más oscura del personaje de Livia se remontan al historiador Tácito, escrita en los inicios del siglo II d. C., casi cien años después de su muerte en el año 29. Él, al menos, es el primer autor superviviente que insinuó que ella pudo haber tenido algo que ver en la muerte de Augusto, movida por el miedo a que el viejo emperador estuviese a punto de preferir como su sucesor a un candidato rival, por encima de Tiberio, hijo de Livia de un matrimonio anterior. «Algunos sospecharon de las malas artes de su esposa», escribe Tácito con las típicamente inquietantes e inespecíficas insinuaciones. Asimismo, existían pistas similares acerca de su papel en la inesperada muerte unos pocos años después del joven príncipe Germánico, el chico de oro de la corte romana, envenenado con su consentimiento, o eso nos hacen pensar, si no directamente, sí por su instigación.

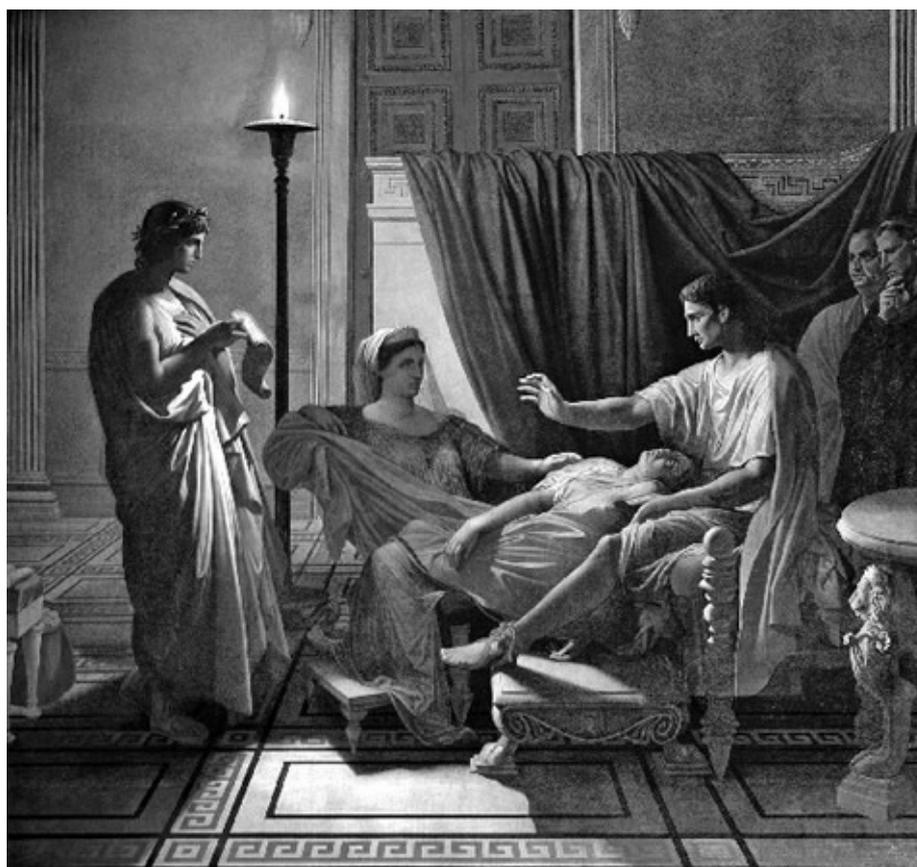
Esta imagen hostil ha tenido una vigorosa inmortalidad, incluido un escalofriante retrato de Ingres, *Virgilio leyendo la «Eneida» a Augusto, Octavia y Livia*. Este cuadro muestra el desmayo de Octavia, la hermana de Augusto, al escuchar a Virgilio

recitar su nuevo poema. Los versos, debemos suponer, hacen referencia a Marcelo, su hijo fallecido, otra de las víctimas de Livia, según algunos relatos antiguos. La propia emperatriz palmea el hombro de Octavia con la distante frialdad que cabe esperar del asesino consumado. Era bien sabido que Séneca, filósofo de la corte y tutor del joven emperador Nerón, elogió el dominio de sí misma que mostraba Livia en comparación con los excesos emocionales de Octavia. Ingres muestra aquí cuán perturbador podía ser aquel «autocontrol». La imagen más poderosa de la villanía de Livia para el mundo moderno proviene de la serie televisiva de la BBC de 1976 *Yo, Claudio*, que presenta a Siân Phillips como el rostro del siglo xx de la maquinadora emperatriz. El adaptador, Jack Pulman, moldea las novelas de Graves (*Yo, Claudio* y *Claudio el dios*) de un modo mucho más radical de lo que suele reconocerse, en particular haciendo de Livia la presencia malvada y dominante de la primera mitad de la serie. El propio Graves había retorcido aún más la versión de Tácito. Livia raramente aparece en un primer plano en el libro. Su siniestro influjo sobre Augusto queda explicado en el mismo comienzo de la novela por Claudio, el narrador («La verdad es que el matrimonio nunca llegó a ser consumado... Augusto, a quien se consideraba lo suficientemente capaz con otras mujeres, se encontraba a sí mismo impotente como un niño cuando trataba de consumir con mi abuela»). Pero, conforme se desarrolla la historia, sus fechorías rara vez se destacan; en lugar de ello se insinúan en una serie de consejos y conversaciones privadas. Es tan solo retrospectivamente, cuando Claudio tiene la última cena con su moribunda abuela, cuando obtiene de ella la verdad: la lista de víctimas es casi tan larga como Graves había dado a entender, e incluía a su marido Augusto («sí, había envenenado a Augusto embadurnando los higos con veneno mientras aún estaban en el árbol»).

La versión televisiva de Pulman, en contraste, hace de los asesinatos de Livia el hilo conductor que articula los primeros episodios, con una completa sucesión de escabrosas escenas de muerte por envenenamiento. La propia Livia es sacada del segundo plano para convertirse en la memorable, si acaso ligeramente sobreactuada, antiheroína, con una línea espectral de ironía teatral para el deleite de los espectadores versados (las ambigüedades de la palabra «veneno» son finamente explotadas, ya que dicho término también hace referencia a la intoxicación alimentaria). Pulman incluso recrea las líneas de Livia de tal modo que resuenan otras «mujeres fatales» de película y ficción. «Es muy bondadoso por tu parte», dice con voz ronca el joven príncipe Marcelo, mientras ella le asiste en su lecho de muerte. «No, no, querido, la bondad no tiene nada que ver con esto», le replica ella. O como la respuesta de Mae West en *Noche tras noche*: «¡Dios mío, qué diamantes tan hermosos! Dios no tiene nada que ver con esto, querida». Una de las escenas más impactantes de todas no tiene relación alguna con la novela original. El rostro en primer plano del desvalido y moribundo Augusto (Brian Blessed) monopoliza la escena durante varios minutos, mientras la voz en *off* de Livia le reprocha burlonamente: «Debiste haberme escuchado más... He estado en lo cierto más veces

de las que he errado y, porque soy mujer, me has empujado a un margen. Oh sí, sí que lo hiciste». Conforme abandonaba el lecho de muerte para orquestar la sucesión, deja caer un titubeante aviso para Tiberio, el cual ha llegado oportunamente para hacerse cargo del trono: «Ah, por cierto, no toques los higos».

A los historiadores modernos les ha resultado muy difícil evaluar el papel de Livia en la vida real y el alcance de su poder político. No es, por una vez, simplemente la cuestión de la carencia de pruebas que hayan perdurado. De hecho, con relación a algunos aspectos de la vida de Livia tenemos mucha más información que de la mayoría de mujeres del mundo romano. Gracias al descubrimiento, por ejemplo, de la gran cámara funeraria ocupada por esclavos que formaban parte de su servicio doméstico, tenemos un extraordinario esbozo de la composición de su corte doméstica. Estaba atendida por, según nos cuentan sus epitafios, camareros, cocineros, secretarios, contables, ayudantes de vestuario, peluqueras, masajistas, reparadores, ebanistas, orfebres, enyesadores y recaderos, sin mencionar un pequeño séquito de doctores personales (cuya maligna presencia alrededor de sus parientes era siempre una señal inequívoca, en la ficción, de una muerte inminente).



8. *La visión de Ingres de la vida hogareña de la familia imperial. Virgilio lee su poema épico ante Augusto, Octavia y Livia.*

Existe además una extensa gama de anécdotas reveladoras en mayor o menor medida ligadas a su nombre. Un escritor médico del siglo IV conservó para la historia la receta de una de las tisanas de la propia Livia para la irritación de garganta y otra

para el agotamiento nervioso (sin ningún indicio de efectos secundarios siniestros). Y gracias al vasto compendio de provechoso conocimiento recopilado por Plinio el Viejo en su *Historia natural*, sabemos que proclamó que su longevidad se debía a que bebía vino de Friuli (algo que todavía usan para hacer publicidad de los viñedos de esa zona); y deducimos el rastro de una improbable rivalidad entre Livia y la nieta de Augusto, Julia, acerca de quién poseyó el enano de menor tamaño (Julia ganó en la categoría masculina con un espécimen de setenta y dos centímetros, Livia en la femenina con una altura no especificada).

Pero si el material de esta clase escasamente arroja luz sobre la vida social y cultural del antiguo palacio imperial, es de poquísima utilidad en aquello que, para muchos historiadores, ha sido la cuestión principal: ¿qué clase de influencia ejerció Livia, y cómo? Respecto a esto, las pruebas son ambiguas, imprecisas y casi imposibles de interpretar. Tal como Tácito, y otros ancianos escritores reconocieron, los historiadores son excluidos de forma sistemática de la toma de decisiones que ocurre tras las puertas cerradas de la autocracia. Las mujeres cercanas al hombre que ostenta el poder pueden, por supuesto, capitalizar esa proximidad para promover sus propios intereses. Al mismo tiempo, también proporcionan al analista una manejable, e incontrastable, explicación acerca de por qué el hombre actúa como lo hace. Tal como la prensa moderna consideró a Nancy Reagan o a Cherie Blair herramientas convenientes para justificar, cuando todo lo demás fallaba, las decisiones políticas de sus esposos, del mismo modo los antiguos historiadores siempre podían caer sobre Livia o cualquier otra mujer del Imperio cuando se precisaba dar sentido a las extravagancias del emperador. No hay modo de decir si estaban en lo cierto. Las acusaciones de envenenamiento son un ejemplo, particularmente malintencionado, de este preciso problema. Las mujeres, desde Livia hasta Lucrecia Borgia o Harriet Vane, han sido siempre víctimas de acusaciones de este tipo (el clásico crimen femenino taimado, y una clara perversión del papel de la mujer como cocinera y ama de casa). Pero ¿quién puede decir si una seta venenosa se usó deliberadamente o, simplemente, de un modo inocente no se identificó como tal? ¿Y deberíamos asumir siempre que esas muertes repentinas eran perpetradas por aquellos que, en última instancia, se veían beneficiados por ello? Las suposiciones de ese tipo permiten escribir muchos renglones de historia, pero pueden ser incorrectas.

La conclusión es que exactamente la misma prueba ha sido utilizada para justificar posiciones radicalmente opuestas sobre el papel de Livia en la política de Augusto. En un extremo está el punto de vista de Theodor Mommsen y otros acerca de que Livia, al menos finalmente, adquirió un estatus casi oficial en la jerarquía política de Roma. En el otro extremo está la sensata postura de Moses Finley, quien debatió precisamente esta cuestión en una tertulia radiofónica en Radio Three, emitida en los años setenta, poco después que la serie de televisión *Yo, Claudio*. A pesar de la impresión que se pueda obtener de las novelas de Robert Graves, aseguró a los oyentes que ninguna de aquellas mujeres del Imperio caracterizadas en la novela

«tuvo en absoluto influencia alguna en la historia de Roma». Cualquier cosa que sugiera lo contrario sería «simplemente chismorreo».

En su biografía, *Livia: primera dama de la Roma imperial*, Anthony Barret se enfrenta concienzuda y escrupulosamente a muchas de las controvertidas pruebas. Es una colección de material de primera clase, pero casi con total seguridad decepcionará a cualquiera que espere llegar al fondo de la historia de Livia, puesto que ninguna pista sobre su poder e influencia emerge para sostener el peso de la interpretación que tal vez deseamos descargar sobre ella. Por ejemplo, en un poema, supuestamente escrito como condolencia para Livia con motivo de la muerte de su hijo Druso en el siglo IX d. C., se le llama *romana princeps* («primera dama» y el equivalente femenino de uno de los títulos usados por el propio Augusto: príncipe). ¿Es esto un indicador reconocible, aunque no estrictamente oficial, de su estatus público? ¿O es algo mucho más impreciso, una hipérbole poética característica de la poesía de la corte romana? ¿Atestiguan los edificios públicos erigidos en su nombre su implicación activa en los planes de la ciudad, incluido su apoyo económico? ¿O deberían verse absolutamente como ejemplos particularmente espléndidos de la tradición romana que alentaba a los hombres ricos a donar diseños arquitectónicos en honor al nombre de sus parientes femeninas (quienes, probablemente, escasamente tomaron parte de forma activa en el plan)? Y así sucesivamente. En general, Barret pasa por alto estas ambigüedades, a pesar del coste que supone y de ofrecer una visión de la posición de Livia más parecida a un esbozo de lo que algunos lectores pudieran esperar. Pero incluso él se muestra tendencioso en ocasiones. En uno de esos lapsos trata de argumentar que su interés por la horticultura y, en concreto, «la variedad particular de higos que llevan su nombre, la Livia... puede haber contribuido a la idea tradicional de que fue ella quien eliminó a Augusto con higos manipulados». La idea contraria es infinitamente más plausible: que la variedad Livia deba su nombre, jocosamente, a la renombrada debilidad de Livia por el empleo de los higos como vehículo para el veneno.

Es difícil resistirse a la conclusión (aunque el propio Barret lo hizo) de que no llegaremos mucho más lejos en el conocimiento acerca de Livia hasta que cambiemos la naturaleza de las cuestiones que planteamos. Tal vez por esta razón algunos clasicistas fiables han vuelto recientemente a enfocar su mirada en la imagen moderna de la emperatriz en las pantallas y escenarios, a través de *Yo, Claudio* en particular. La serie de la BBC no fue la primera adaptación de las novelas de Graves. Hubo un famoso y fallido intento de filmar los libros en 1937, protagonizado por Charles Laughton como Claudio y Flora Robson como Livia (las pruebas piloto supervivientes se reunieron en un documental de la BBC, *The Epic That Never Was*, en 1965). Mucho menos conocida es la desafortunada versión teatral de John Mortimer, que se representó durante un par de meses en el teatro West End, en 1972.

Al margen de un cálido tributo en el *Observer* (del que el propio Mortimer era un crítico de teatro habitual), la mayoría de las revisiones sitúan aquella producción en

algún lugar de una escala entre débil y espantoso. Aidan Higgins en *The Listener*, por ejemplo, dejó en ridículo el terrible diálogo («¿No echas de menos el burdel, verdad, Calpurnia?»), la producción («La sibila de Cuma... dando unos horribles giros sobre sí misma medio desnuda en la parte más baja del enorme andamiaje que llenaba el escenario») y el personaje de Livia en sí mismo («la pobre Freda Jackson... maquillada como la bruja de *Blancanieves* de Disney»). Para ser sinceros, Mortimer era muy consciente de cuán malo había sido. Tal como él explicó en *Murderers and Other Friends* [Asesinos y otros amigos], la desastrosa recepción de la obra había sido presagiada por la desastrosa fiesta de preestreno. El propio Graves apareció, aburriendo a los invitados célebres con historias absurdas sobre Jesucristo viviendo hasta la edad de ochenta años y descubriendo la pólvora y le entregó a Mortimer una «piedra mágica» que, según él afirmaba, aseguraría buenas críticas. No fue así.

Esos y otros espectáculos recientes sobre Roma son el objeto de una excelente colección de ensayos, *Imperial projections: ancient Rome in modern popular culture* [Proyecciones del imperio: la antigua Roma en la cultura popular moderna]. Incluye una magnífica exploración sobre *Carry on, Cleo*, que es una brillante parodia de la épica *Cleopatra* (parte de la gracia radica en que el equipo de *Carry on* utilizó muchos de los trajes y piezas de atrezzo desechados del espectáculo de Burton y Taylor). Y existe otra aguda disección de la versión tanto de Broadway como del cine de *Golfus de Roma* de 1966. El éxito de la película deriva de la poderosa combinación de las comedias romanas de Plauto, el humor judío de Nueva York y el famoso libro de Jérôme Carcopino (*Vida diaria en la antigua Roma*), publicado por primera vez en Gran Bretaña en 1941, y que aún hoy se continúa editando. El giro irónico, para la historia de un espectáculo con unas raíces judías tan firmes, es que Carcopino había sido ministro de Educación en Vichy, en la Francia no ocupada por los alemanes, y entre otras cosas había firmado el decreto que expulsaba a los judíos de las instituciones arqueológicas francesas en el extranjero. A pesar de su posición como libro clásico, a través de una lectura cuidadosa aún se dejan ver sus raíces ideológicas.

Pero la contribución excepcional a *Imperial projections* es el ensayo de Sandra Joshel acerca de *Yo, Claudio*. Tomando como punto de partida el contexto original y el impacto de las novelas de Graves en los años treinta, Joshel rastrea su historia a través de la versión de Mortimer (brevemente) y de la serie de la BBC. Pero no se detiene en la acogida que recibió en Gran Bretaña en 1976; continúa con la historia de la reemisión de la serie para la audiencia estadounidense al año siguiente. Anunciada como parte de las agresivamente exclusivas producciones de las *Masterpiece Theater* [Obras maestras del teatro], patrocinada por la petrolera Mobil en la Public Service Broadcasting (PBS), le borraron algunas de las escenas más obscenas, y fue presentada cada semana por el sofisticado Alistair Cooke, quien actuó como mediador para los espectadores estadounidenses de esta versión tan británica de Roma. El secreto del éxito de Joshel recae en su destreza para contrastar todos esos

diferentes contextos, tanto cronológicos como geográficos, y mostrar cómo producen versiones radicalmente opuestas de *Yo, Claudio*. Incluso la misma serie, mostrada en años sucesivos, demuestra haber tenido significados completamente diferentes a ambos lados del Atlántico.

Las novelas sobre Claudio en sí mismas varían ampliamente; llevan al lector desde lo más profundo del palacio imperial hasta las regiones más remotas del Imperio romano (es decir, Britania). Graves se implicó en parte en una perversa desacreditación de los valores heroicos que los eruditos le otorgaban al imperialismo romano, dando a entender, de hecho, que era entre los bárbaros britanos donde podían hallarse las robustas virtudes de los antiguos héroes clásicos. Fue presuntamente por esta razón por lo que T. E. Lawrence encontró el tono general de *Yo, Claudio* nauseabundo. La televisión cambió todo aquello. Se rodó con un presupuesto escaso («emociones baratas tanto en el sentido financiero como en lo salaz», criticaban en una reseña carente de entusiasmo, de nuevo, en *The Listener*) y dentro de un estudio de grabación en su totalidad. Muy pocos minutos de las treinta horas completas de la serie representan alguna otra localización aparte del palacio imperial o la villa, incluso las escenas de los juegos muestran únicamente el palco imperial, con las voces de fondo de la multitud entusiasta.

Esto genera una imagen de Roma muy diferente de la novela o de la espectacular aspirante a la gran pantalla de 1937. La televisiva *Yo, Claudio* era «doméstica» en más de un sentido: llevó la vida hogareña de la corte romana hasta la sala de estar corriente, y con su énfasis en la conversación entre los personajes principales, primeros planos persistentes y el sexo explota las convenciones no ya de la extravagancia épica, sino de una telenovela familiar. Tal como el material promocional de la emisión norteamericana hace explícito, es un programa acerca de «la familia que gobernaba el mundo».

Pero el impacto político de estas escenas domésticas fue mucho más señalado en los Estados Unidos. Por supuesto, la audiencia británica era perfectamente consciente de la relevancia contemporánea de *Yo, Claudio* en los debates sobre el poder y su corrupción. Incluso aquellos que se mostraban dubitativos sobre la adaptación de Mortimer habían comentado que la relevancia de «la obra en la época presente es tan obvia como aterradora». Pero la audiencia de Estados Unidos en 1970 encontró repercusiones particularmente poderosas y precisas. Los revisores se topaban reiteradamente con vínculos entre la serie y la sospechosa «atmósfera de la América pos-Watergate», motivados, en parte, por el propio material promocional, que enfatizaba que hubiese pocas «diferencias entre las malas prácticas del gobierno reveladas en los titulares diarios y las prácticas corruptas de la antigua Roma». Había también ecos derechistas. Para aquellos que ostentaban la autoridad moral, que encontraron en el creciente poder de la mujer el motivo del declive norteamericano, el comportamiento de la emperatriz en *Yo, Claudio* ofrecía una justificación histórica. La figura de Livia era el símbolo dominante en todo esto. Los revisores americanos

se empecinaron en su proceder maquiavélico: «hambre de poder», la planificación de «muertes con la misma tranquilidad con la que la mayoría de las mujeres van al supermercado». Y el rostro de Siân Phillips acompañó casi cada reseña de la serie en los periódicos. Pero la intervención de Alistair Cooke como anfitrión de cada episodio de la serie impulsó su capacidad para la maldad hasta un nivel completamente nuevo. Conforme se aproximaba el asesinato de Augusto por parte de Livia, Cooke intervino para explicar a la audiencia norteamericana la relevancia de la política del emperador romano: «redactó una constitución la cual, a través del canal de la ley romana, pasó primero a Britania y luego a América como modelo, como guion para nuestra propia constitución [...] más que nada, él reconcilió la antigua nobleza con los nuevos republicanos, mercaderes y clase media en un sistema de gobierno que era, fundamentalmente, republicano». Esto carece de sentido histórico. Pero le otorga a Livia un papel mucho más pernicioso que el que Tácito o Graves jamás le adjudicaron. En esta versión estadounidense, al asesinar a Augusto, ella no solo es una amenaza intrigante, una Joan Collins a lo grande, con una tremenda afición por el veneno y por salirse con la suya. Según lo interpreta Cooke, Livia es culpable de destruir los cimientos políticos de los Estados Unidos de América.

Revisión de Anthony A. Barret, *Livia: primera dama de la Roma imperial* (Espasa Calpe, 2004); Sandra R. Joshel, Margaret Malamud y Donald T. McGuire Jr. (eds.), *Imperial projections: ancient Rome in modern popular culture* (Johns Hopkins University Press, 2001).

¿La sátira de Calígula?

El rey Canuto ha tenido un trato injusto por parte de la historia. Llevó su trono hasta la playa para demostrar a sus cortesanos serviles que ni siquiera un rey podía controlar las olas (que estaban solo bajo el poder de Dios). Pero, irónicamente, ahora es más recordado por ser el viejo tonto inútil que se empapó en la orilla del mar porque pensaba que podía dominar las mareas. Cuando, por ejemplo, Ryan Giggs, famoso futbolista, trató de utilizar una orden judicial para parar una oleada de rumores sobre su vida privada, fue llamado el Rey Canuto del fútbol.

Para el clasicista alemán Aloys Winterling, el emperador Calígula es otro caso del fenómeno Canuto. Ha pasado por la historia como un loco megalómano, tan excéntrico que le hizo fabricar un palacio a su caballo preferido, lo visitó con lujosos ropajes de color púrpura, le proporcionó un séquito de sirvientes e incluso pensó en nombrarlo cónsul, el máximo cargo político por debajo del mismísimo emperador. En realidad (según Winterling) su extravagante trato del animal no era más que una burla irónica. Calígula satirizaba los objetivos y ambiciones de la aristocracia romana: en su búsqueda del lujo y honores vacíos, parecían tan tontos como el caballo.

Calígula ocupó el trono de Roma durante solo cuatro años, entre el 37 y el 41 d. C. Era el hijo del glamuroso príncipe imperial Germánico (que murió en Siria en el año 19 d. C. en misteriosas circunstancias), y pasó la mayor parte de su infancia en campañas militares con su padre. De ahí su nombre: aunque al nacer lo llamaron Cayo César Germánico (y su título oficial era el de emperador Cayo), los soldados lo apodaron Calígula o Botitas, por el uniforme militar en miniatura, botas incluidas, que solía vestir de niño, y con ese nombre se quedó. A la muerte del anciano emperador Tiberio, accedió al trono, a la edad de veinticuatro años, por delante del nieto legítimo de Tiberio, que fue asesinado no mucho tiempo después. La popularidad de su padre, además del hecho de que, a través de su madre, Agripina, era un descendiente directo de Augusto, el primer emperador, le proporcionó la excusa perfecta para evitar lo que pudo haber sido una desagradable lucha por el poder, o un golpe de Estado. Pero pronto se produciría otro golpe de Estado. Cuatro años después, cuando asesinaron a Calígula, el trono pasó a su primo Claudio, a quien encontraron, según cuenta la historia, escondido detrás de una cortina del palacio, aterrorizado con la confusión que siguió al asesinato.

El reinado de Calígula no comenzó demasiado mal. Hubo quizá uno de esos breves períodos de tranquilidad que regularmente acompañaban a un cambio de gobierno en la antigua Roma. En el libro *Calígula*, Winterling apunta a una serie de

medidas de conciliación durante los primeros meses. Los documentos incriminatorios relacionados con juicios por traición bajo el mandato de Tiberio fueron destruidos en una hoguera en el Foro (aunque más tarde se supo que Calígula guardaba copias de todos esos documentos). Se reintrodujo (al menos temporalmente) el sistema de elección popular de los magistrados al mismo tiempo que se ofrecieron generosos donativos al pueblo de Roma y a los soldados. En su primer discurso importante ante el Senado, denunció las medidas impopulares de su predecesor y prometió que su comportamiento sería más apropiado. Los astutos senadores, sospechando que olvidaría sus promesas, dictaminaron que se pronunciara el mismo discurso una vez al año (hicieron que pareciera un tributo a la oratoria del nuevo gobernante: pero en realidad era un intento de que mantuviera su promesa de buena conducta).

Aun así, la mayoría de los antiguos relatos del reinado de Calígula se centran en su crueldad, sus excesos y (según Suetonio, quien escribió la biografía clásica del emperador casi cien años después de su muerte) su locura clínica, una impredecible mezcla de ataques, ansiedad, insomnio y alucinaciones. Una gran variedad de narraciones cuentan cómo afirmaba ser un dios, que mantenía conversaciones con Júpiter y que dormía con la diosa de la luna. Se dice que mandó construir un puente que unía su palacio en la colina Palatina con los grandes templos de la cercana colina Capitolina, como si quisiera unir el poder secular y religioso en el Estado. También se ha hablado mucho sobre su extravagante estilo de vida (desde servir comida cubierta con láminas de oro hasta envolver a su esposa con joyas que costaban bastante más que la fortuna total de un senador romano) y, por supuesto, sobre su caprichoso sadismo. Está, por ejemplo, la historia de Suetonio (p. 83) que cuenta que obligó a un padre a presenciar la ejecución de su hijo y luego, ese mismo día más tarde, a cenar con él en el palacio. También se dice que usaba a los criminales como comida para sus bestias salvajes cuando la carne de ternera se encareció demasiado. En una ocasión, tras recuperarse de una grave enfermedad, insistió en que un ciudadano leal que había jurado ofrecer su propia vida si el emperador sobrevivía, debía cumplir su promesa y morir.

Las versiones modernas de Calígula en el cine y la ficción han sido incluso más espeluznantes. La película más famosa es del año 1979, financiada por Bob Guccione y *Penthouse*, con guion de Gore Vidal. Protagonizada por Malcolm McDowell, quien da vida de forma convincente a un joven emperador completamente loco, apoyado por un grupo de actores de primera categoría, que incluía a Gielgud y a Hellen Mirren, de quien se dijo que no se había enterado del contenido pornográfico de la película (¿de verdad creían que Guccione iba a financiar un drama histórico serio?). Mucho más escandaloso fue el retrato de Calígula en la serie de la BBC *Yo, Claudio* (en el capítulo 13). En sus novelas, Robert Graves había usado los antiguos rumores de que Calígula había tenido una sospechosa estrecha relación con su hermana Drusila. La creatividad de Jack Pulman, autor del guion, fue aún más lejos. En una terrorífica escena de la que no se conoce ninguna fuente ni en los relatos clásicos ni

en la narrativa de Graves, muestra cómo Calígula (interpretado por John Hurt) disfrazado de Júpiter arranca el niño que Drusila lleva en su vientre y, siguiendo el modelo de algunas versiones de gestación y paternidad divina de la mitología grecorromana, se come el feto. La cesárea en sí no se muestra en pantalla, pero sí el rostro ensangrentado de Calígula. Considerada demasiado dura para la audiencia estadounidense, la escena fue suprimida en la versión de la PSB de la serie.

Algunos elementos de la versión estándar de los excesos de Calígula están, al menos en parte, confirmados por pruebas arqueológicas y el relato de algún testigo ocasional. Nunca se encontró ninguna evidencia de la existencia del supuesto puente Palatino-Capitolino. Pero la recuperación, respaldada por Mussolini, de dos enormes barcas de recreo en el lago Nemi (una de ellas identificada explícitamente como propiedad de Calígula en algunos tubos del interior) ofrecen una idea de su lujosa vida en la corte. Al parecer, estaban equipadas con agua corriente caliente y fría, ricamente decoradas con esculturas y mosaicos, y techadas con tejas doradas, por desgracia destruidas casi en su totalidad por los bombardeos aliados durante la segunda guerra mundial, y no comentadas por Winterling (en la actualidad se exponen unos cuantos restos en el museo Palazzo Massimo de Roma).

La preocupación de Calígula por el lujo en sus viviendas queda patente una vez más tal y como cuenta el filósofo Filo en una embajada en nombre de los judíos de Alejandría que realizó al emperador en el año 40 d. C. Se encontraba en su «casa de campo» (*horti*) a las afueras de Roma, y según Filo, los emisarios se vieron obligados a seguirle mientras inspeccionaba su propiedad («Examinó las habitaciones de los hombres y de las mujeres... y dio órdenes para hacerlas más costosas») y encargó el antiguo prototipo de ventanas de cristal («Ordenó que cubrieran las ventanas con piedras transparentes parecidas al cristal blanco que permitieran el paso de la luz pero que aislaran del viento y el calor del sol»).

En medio de esta escena imperial de *Casas y Jardines*, Filo menciona las dificultades para hacer tratos con Calígula y el estilo autocrático de su gobierno. Los embajadores tuvieron cuidado de inclinarse hasta el suelo para saludarlo, pero la respuesta de Calígula fue simplemente burlarse de ellos con menosprecio («Sois enemigos de Dios, porque no creéis que yo sea un dios, yo, que ya he sido reconocido como dios por todas las demás naciones»). Luego les preguntó por qué los judíos no comían cerdo: una pregunta que provocó la risa en un embajador rival, que también trataba de influir en el emperador. Los judíos intentaron explicar que cada persona tiene hábitos distintos: «Algunas personas no comen cordero», dijo un embajador judío. «Tienen toda la razón, no tiene un sabor muy agradable», contestó Calígula. En ese momento ya se había ablandado un poco, y aunque el embajador se marchó insatisfecho, la frase de despedida del emperador adoptó un tono más de pena que de enojo: «Esos hombres no son malos, solo desafortunados y necios al no creer que he sido dotado con la naturaleza de dios», dijo una vez que se habían marchado. Sería difícil pasar por alto, en el indignado relato de este encuentro de Filo, algunas de las

conocidas características de Calígula: el ridículo, la humillación, la extravagancia y los caprichos. Pero todo esto está bastante alejado de las monstruosidades que dominan la mayoría de los relatos clásicos.

Ahora resulta bastante difícil escribir una biografía convincente de cualquier emperador romano, incluso de aquellos que no han sido mitificados de la forma en que lo ha sido Calígula (o Nerón o Cómodo). Pero Winterling ha tenido más éxito que cualquier otro que ha tratado de hacerlo. Esto es en gran parte debido a que no comparte el usual *horror vacui* (miedo al vacío) biográfico que lleva a los escritores modernos a contar la historia de toda la vida, incluso cuando no queda evidencia antigua alguna. Winterling no inventa lo que no sabemos, sino que se centra en la evidencia que ya existe. El resultado es un bien razonado y ligero volumen.

Su principal pregunta es: ¿qué fue mal? Cualesquiera que fueran las turbias circunstancias de la sucesión, parece que el reinado comenzó razonablemente bien, pero pronto degeneró primero en un enfrentamiento entre el emperador y el Senado, y que en poco tiempo pasó al asesinato. ¿Por qué? La respuesta de Winterling se puede encontrar en parte en aquella historia del caballo preferido de Calígula, y en el punto importante que él cree que el emperador estaba tratando mostrar con aquella farsa.

El eje de su libro es el disimulo y la hipocresía que hay en el corazón de los políticos imperiales romanos, y que, en cierto sentido, había sido la base del sistema de gobierno establecido por Augusto. Al hacer que un gobierno de un solo hombre tuviese éxito en Roma, tras casi medio milenio (más o menos) de democracia, y establecer un pacto viable entre la antigua aristocracia y la nueva autocracia, Augusto recurrió a un juego de humo y espejos en el que todos, al parecer, desempeñaban un papel. «Los senadores —sugiere Winterling— tenían que actuar como si aún tuvieran un grado de poder que ya no poseían, mientras que el emperador tenía que ejercitar su poder de tal manera que pareciera que no lo ostentaba». Como otros escritores también han hecho hincapié recientemente, la política del Imperio se basaba en el doble lenguaje casi tanto como en la fuerza militar: nadie decía exactamente lo que quería decir, o quería decir exactamente lo que decía. No es una sorpresa que se diga que, en su lecho de muerte, Augusto recitó una estrofa, en griego, de una obra cómica, comparando su propio papel con el de un actor: «Si he hecho mi parte bien, aplaudid, y sacadme del escenario entre aplausos».

En el modelo de Winterling, los emperadores que tuvieron más éxito después de Augusto fueron aquellos que consiguieron dominar el doble lenguaje, y aprovecharlo en su propio beneficio; los que fracasaron fueron aquellos que lucharon contra él. Tiberio, predecesor de Calígula, nunca se adaptó a ese papel. Decía las cosas como las sentía, se negó a dominar el juego de la comunicación ambigua, y durante todo el proceso puso de manifiesto en repetidas ocasiones la realidad autocrática del gobierno imperial bajo la apariencia democrática cuidadosamente construida del sistema de Augusto. Así, por ejemplo, de acuerdo con los principios de Augusto, una relación estable entre el Senado y el emperador exigía que el Senado continuase

debatendo los asuntos aparentemente en libertad, pero siempre con pleno conocimiento de los resultados deseados por el emperador. Tiberio, sin embargo, insistió en que el Senado tenía que decidir los temas políticos importantes sin dejar claro cuáles eran sus verdaderos puntos de vista. Pero cuando tomaban decisiones contrarias a sus deseos se enfurecía. Finalmente, las relaciones entre el emperador y la tradicional clase gobernante acabaron tan mal que Tiberio pasó la última década de su reinado en la isla de Capri, gobernando Roma en la distancia y a través de una serie de secuaces más o menos crueles.

Calígula también se resistió al doble lenguaje imperial, pero, según Winterling, de un modo sutilmente distinto. Trató de luchar contra la ambigüedad de la comunicación política que se había convertido en la norma del régimen imperial para contrarrestar no solo su hipócrita adulación y su vacío aparente, sino también su sistemática corrupción del significado. Este es el mensaje que subyace en la historia del hombre que juró dar su propia vida si Calígula se recuperaba de su enfermedad. La intención de este juramento público, debemos asumir, era llamar la atención sobre la profunda lealtad del hombre por el emperador, y así ganarse una generosa recompensa por su devoción; no era una indicación de la voluntad real del hombre a morir. «El deseo explícito, la recuperación del emperador, no coincide con el deseo tácito: ser recompensado por su adulación». Al tomársela de un modo literal, Calígula castiga la falsedad, y muestra que va a renegar de esta forma de comunicación.

La campaña contra el doble lenguaje imperial resultó tener consecuencias desastrosas. En la historia de los honores otorgados al caballo de Calígula ya se mencionaban, en el sentido de que no se vio como un cuento con moraleja, sino como un ejemplo de la misma locura que pudo haber estado tratando de criticar. En la antigua Roma existía, como siempre, el grave peligro del valor aparente de las comunicaciones, aunque a primera vista pudieran parecer sinceras. Tal insistencia puede moverse en dos sentidos diametralmente opuestos: puede revelar lo absurdo de la adulación vacía, pero también puede servir para hacer que las absurdas afirmaciones del adulador parezcan literalmente ciertas. Para desarrollar un poco el argumento de Winterling: en el mundo de Calígula el rechazo del lenguaje cifrado y el doble discurso tuvieron el efecto de validar la veracidad de sus absurdas, extravagantes e incluso divinas reclamaciones sobre el poder imperial. No exponía la sugerencia de que el emperador era un dios como retórica vacía o sutil metáfora, y así en cierto sentido apaciguar la deificación, sino todo lo contrario: si las palabras siempre deben significar lo que dicen, entonces Calígula era divino.

Y lo que es más, la aristocracia se vio humillada en el proceso. En el sistema de Augusto hubo un punto importante a la adulación vacía. Como la anécdota de los senadores que pedían a Calígula que repitiera su discurso una vez al año, a veces este era utilizado por los propios aduladores como un mecanismo de control sobre el objeto de su adulación. La mayoría de las ocasiones el mismo vacío del discurso permitía a los senadores desempeñar su papel de alabar al emperador sin tener que

creer en todo lo que decían. Al despojar a los halagos de su vacío, los senadores acabaron pareciendo ridículos, como si estuvieran comprometidos con las palabras que estaba pronunciando.

Fue esta humillación la que, desde el punto de vista de Winterling, pronto desencadenaría la violenta ruptura entre Calígula y la aristocracia, una ruptura que acabaría en su asesinato.

La obra *Calígula* ofrece un agudo análisis de la comunicación política en la Roma imperial y se enfrenta a la cuestión central planteada por muchos escritores clásicos: cómo funciona el lenguaje bajo una autocracia. Es un elocuente y decisivo estudio de la historia de la Roma imperial, y especialmente de las difíciles relaciones entre la monarquía imperial y la aristocracia tradicional. Si Winterling también tiene la respuesta a los problemas particulares del reinado de Calígula y puede dar una explicación de su aparentemente rápido declive hacia la tiranía es otro tema.

Para empezar, no nos dice, o al menos no muy convincentemente, por qué Calígula sentía la necesidad en primer lugar de atacar los convencionalismos retóricos del gobierno del Imperio. También se ve forzado en repetidas ocasiones a adaptar una buena cantidad de pruebas poco prometedoras, o incluso conflictivas, para ajustarse a su esquema básico. Con demasiada frecuencia, relata alguna anécdota extraña para ilustrar supuestamente la locura de Calígula y reinterpreta de forma ingeniosa lo que sucedió en realidad, para acabar con otro ejemplo de la resistencia (o exposición) de Calígula al doble lenguaje y la hipocresía imperial.

Toma la historia de un prostíbulo establecido por el emperador en el Monte Palatino, destinado a recaudar dinero para el tesoro imperial (según Suetonio). Instala matronas romanas y respetables chicos en lujosas habitaciones del palacio, envía mensajeros para invitar a todo el mundo a visitarlos y unirse a ellos, presta a sus clientes el dinero de las tarifas, a un elevado tipo de interés. Winterling coloca esta historia junto a un pasaje (hay que decir que cuidadosamente seleccionado) de la *Historia* de Dion Casio, que describe la presentación obligatoria en el palacio de algunas importantes familias romanas, tomadas casi como rehenes. Tras unas cuantas páginas de argumentos un poco unilaterales, el prostíbulo desaparece por completo de la versión de Winterling, y la historia se convierte en otro ejemplo de la exposición de Calígula de la hipocresía de la aristocracia. En este caso, pretende llevar sus protestas de amistad en serio y así instala a sus esposas e hijos en el palacio cerca de él. «Lo que en realidad sucedió» resulta estar muy lejos de lo que recoge Suetonio en su obra, o incluso en el relato (sin resumir) de Dion. En mi opinión, demasiado lejos.

Pero aún continuamos preguntándonos cómo deberíamos entender las extraordinarias patrañas sobre los crímenes de Calígula contadas por los autores clásicos. Si no creemos que sean literalmente ciertos, y si no podemos racionalizarlos en un solo modelo de conflicto entre el emperador y el Senado, ¿qué sentido tienen? Aquí Winterling posee otra arma explicativa en su arsenal. Insiste, y con razón, en que los problemas de sucesión definen no solo la historia imperial, sino también la

historiografía.

Augusto tenía respuestas a la mayoría de los problemas de gobierno del Imperio romano: desde el cuidadosamente matizado, aunque hipócrita, equilibrio del poder entre la monarquía y la aristocracia hasta su nacionalización total del ejército romano, así que más o menos asegura su lealtad al Estado en vez de a una serie de líderes políticos sin escrúpulos (pp. 162-163). Pero fracasó notablemente en la creación de un sistema fiable de sucesión monárquica. Eso fue en parte porque no existía ningún derecho de herencia romano reconocido (como el del primogénito). Y esto tenía algo que ver con la mala suerte: Augusto y su esposa, Livia, tuvieron hijos con sus anteriores parejas, pero ninguno juntos. El resultado fue que el Imperio romano nace con un signo de interrogación sobre su posible sucesor, y durante los siglos la sucesión fue disputada en repetidas ocasiones con el asesinato o con acusaciones de asesinato (basta pensar en la sospechosa muerte del padre de Calígula, Germánico). Como Walter Scheidel ha mostrado recientemente, el Imperio romano posee un historial más sangriento en el traspaso del poder que cualquier otra monarquía en la historia del mundo. De hecho hubo acusaciones, verdaderas o falsas, de que el primer emperador romano de cada una de las dinastías había sido asesinado, desde los hijos envenenados que se supone acabaron con la vida del emperador Augusto (p. 179) hasta el suicidio forzado de Nerón tras el golpe de Estado que acabó con su mandato.

Winterling tiene razón al señalar el impacto que tuvieron estas sangrientas transiciones de poder en la historia escrita del Imperio. La mayoría de los senadores durante todos los reinados fueron colaboradores (como lo son la mayor parte de las personas bajo la mayoría de los sistemas de poder, por muy brutales que sean); y cuando los regímenes cambian tratan de hacer todo lo posible por reubicarse, normalmente desprestigiando de un modo escrito y oral, con detalles cada vez más sangrientos, al emperador muerto que una vez fue su amigo. Esa escritura es la historia imperial romana que hemos heredado. Y determina nuestro punto de vista, no solo del breve reinado de Calígula, sino de casi todos los gobernantes romanos. Están implicados hasta los más testarudos y cínicos antiguos historiadores romanos. Tácito, quien devastadoramente expuso la corrupción del régimen de Domiciano (81-96 d. C.) tras la muerte del emperador, se había beneficiado del mecenazgo de Domiciano durante su reinado y fue ascendido rápidamente por aquel «monstruo» en la carrera de los honores imperiales romanos.

Solo de vez en cuando los mismos escritores romanos reconocieron que la supervivencia de los políticos imperiales romanos dependía de la habilidad de reinventarse a sí mismos en un cambio de régimen. En el mejor ejemplo, Plinio habla de una selecta cena con el emperador Nerva en el año 90 d. C. aproximadamente, donde una conversación giró en torno a un tal Cátulo Mesalino, un conocido asesino a sueldo del anterior emperador, Domiciano (recientemente asesinado, después de lo que se decía que había sido un reinado de terror). «Me pregunto qué estaría haciendo ahora si estuviera vivo», comentó Nerva con cierta ingenuidad. «Hubiera estado

comiendo aquí con nosotros», dijo un individuo valiente y sincero.

Independientemente de los altibajos del doble lenguaje, lo cierto es que la mayoría de los amigos y enemigos senatoriales de Calígula sobrevivieron sus años en el poder para denunciarlo tras su muerte. Su sátira es nuestro legado.

Revisión de Aloys Winterling, *Calígula*, traducción de Pedro Madrigal (Herder, 2006).

¿El Coliseo de Nerón?

El monumento más perdurable a la memoria del emperador Nerón es el Coliseo, aunque esa no era la intención. De hecho, la nueva dinastía Flavia que tomó el control de Roma en el año 69 d. C. erigió este inmenso palacio de recreo para el pueblo, precisamente para borrar la memoria de Nerón. Fue una decisión calculada el construir un anfiteatro público en el emplazamiento del lago artificial que había sido uno de los aspectos más infames del palacio de Nerón, la Domus Aurea (Casa de Oro): lo que había sido propiedad privada imperial se consideró que tenía que ser devuelto a los ciudadanos de Roma. Pero incluso esto no fue suficiente para desplazar a Nerón de la ciudad y sus «sitios históricos». En la Edad Media, el anfiteatro ya era conocido como el Coliseo. No solo porque era muy grande, aunque su enorme tamaño debe de ser un factor clave en la explicación de por qué se quedó con este sobrenombre. Se le dio este nombre en honor al Coloso, la estatua de bronce de treinta y seis metros y medio encargada por Nerón (que quizá originalmente lo representaba) y que formaba parte de la ostentación de la Domus Aurea y continuó permaneciendo cerca del anfiteatro al menos hasta el siglo IV. Nerón y el Coliseo han llegado a estar tan estrechamente relacionados en los tiempos modernos que la mayoría de los cineastas se las ingeniaron para convencer a sus espectadores de que Nerón sacrificó cristianos allí, a pesar de que el anfiteatro no había sido construido todavía y de que, aunque probablemente algunos mártires religiosos encontraron la muerte en aquel lugar, no hay registros auténticos de ningún cristiano que muriera en su arena.

Tanto el Coliseo como el Coloso ofrecen lecciones importantes sobre cómo la antigua Roma recordó a sus anteriores emperadores y de cómo el trazado físico de la ciudad se ajustó a los cambios de dinastías y a los cambios de criterios sobre lo que merecía la pena recordar. La simple eliminación solía ser un arma de doble filo. Cuanto más intentara alguien borrar los monumentos de un emperador de la faz de la tierra, más se arriesgaba a atraer la atención de la historia sobre aquello con lo que estaba intentando acabar. Incluso sin su nombre medieval, el anfiteatro Flavio siempre fue susceptible de ser recordado como el monumento que se levantó en el lugar donde estaba el lago de Nerón. El emperador Trajano construyó un amplio conjunto de baños públicos sobre otra parte de la Domus Aurea: estos se recuerdan no por ser un proyecto de Trajano, sino como una construcción que ha preservado los cimientos del palacio de Nerón.

La anécdota del Coloso revela un reajuste aún más complejo a lo largo de los siglos. Hay una considerable controversia sobre los orígenes de la estatua. ¿Se

terminó antes de la muerte de Nerón? ¿Estaba destinada a estar colocada en el vestíbulo de su palacio, como muchas personas, pero no todas, han aceptado que sugería Suetonio, el biógrafo de Nerón? ¿Representaba al dios Sol o a Nerón, o a Nerón como dios Sol (quién podría notar la diferencia)? Sin importar cómo comenzara, los escritores romanos hacen referencia a repetidos intentos de adecuar sus imágenes a las nuevas circunstancias. Varios sugieren que, aunque pudieron haber dejado la estatua en ese lugar, la dinastía Flavia hizo verdaderos esfuerzos por eliminar las asociaciones neronianas (quizá cambiando los rasgos faciales de Nerón para hacer los más ambiguos del dios Sol; aunque algunas personas, tenemos entendido, detectaron un parecido con el emperador Tito Flavio).

Adriano trasladó toda la estatua para acercarla al anfiteatro y así tener espacio para su nuevo Templo de Venus y Roma (fomentando así, probablemente, el hermanamiento de la estatua y el edificio). Se dice que el emperador Cómodo tenía un mejor concepto de Nerón y encontró un valor propagandístico al darle al Coloso otra transformación, introduciendo sus propios rasgos en la cara y vistiéndolo como su deidad favorita, Hércules. Pero, con la caída de Cómodo, pronto volvió a ser como un dios sol. La famosa cita de Beda el Venerable en el siglo VIII, «Mientras el Coliseo se mantenga en pie, Roma lo estará, cuando el Coliseo caiga, Roma caerá también», probablemente se refiere a la estatua, no al anfiteatro, como se acepta normalmente (en parte porque es una predicción mejor).

Nerón de Edward Champlin no es una biografía al uso. El principal foco de atención de Champlin se centra en la posterior reputación romana de Nerón: cómo se construyó la actual imagen convencional y cómo se refleja y es debatida en la antigua literatura, en la arquitectura y en la imaginería (incluye varias páginas incisivas sobre el Coloso). El problema que suscita el libro es uno relativamente simple y familiar. La imagen de Nerón presentada por los tres principales relatos antiguos supervivientes de su reinado (los de Tácito, Suetonio y del historiador del siglo III, Dion Casio) son en cierto modo hostiles. Nerón mantuvo relaciones sexuales con su madre, a quien asesinó; mató a su hermanastro, a dos de sus esposas (a la segunda, Popea, de una patada en el estómago cuando estaba embarazada), por no mencionar a un considerable número de la élite romana; bien pudo haber causado el gran incendio de Roma en el año 64 d. C. para ayudar a hacer sitio a su nuevo palacio; su megalomanía llega hasta imaginarse a él mismo como un atleta campeón, un talentoso intérprete teatral y cantante, incluso «un nuevo Apolo». La tradición judía y cristiana concuerda con esto de un modo tranquilizador, pintando a Nerón como un demonio o el anticristo. Con toda seguridad no es una coincidencia que, como muchos han calculado, el equivalente numérico de las letras hebreas que forman «César Nerón» suman 666.

Sin embargo, y aquí es donde surge el problema, si se escarba más allá de la superficie de la tradición, o se mira fuera de los principales relatos históricos, se puede vislumbrar una imagen de Nerón mucho más favorable. Evidentemente,

después de la supuesta muerte de Nerón un aluvión de personas intentó sacar provecho de su legado, todavía con vida después de todo, y se proclamaron emperadores. A menos que fueran totalmente ineptos, políticamente hablando, esto sugiere que Nerón disfrutó de un apoyo considerable en algunos sectores. Champlin ha hecho un excelente trabajo al reunir otros ejemplos menos conocidos de la popularidad póstuma del emperador. Menciona la estatua de tamaño mayor al natural erigida en Tralles (actual Aydin), una importante ciudad de Asia Menor, un siglo después de su muerte, y algunos espejos del siglo II decorados con monedas neronianas. Este no es el trato que se le suele dar a un monstruo. Aún más impresionante es la historia del Talmud babilónico, que muestra a Nerón convertido al judaísmo, casado y transformado en el antepasado de uno de los más grandes rabís del siglo II, el rabino Meir. Los cristianos, en ocasiones, pudieron imaginar a Nerón de un modo muy diferente al de anticristo. El historiador y autor de relatos fantásticos del siglo VI John Malalas le otorga el honor de haber ejecutado a Poncio Pilatos: “¿Por qué entregó a nuestro Señor Jesús a los judíos, cuando era un hombre inocente y hacía milagros?”, le preguntó Nerón».

¿Cómo, se pregunta Champlin, podemos justificar estas versiones discordantes? ¿A qué se debe el que algunas personas en la Antigüedad le rindieran «lealtad a una imagen del emperador bastante diferente de la acuñada por nuestras fuentes principales, una imagen que en el fondo le es favorable»? No es el primero en suscitar estas preguntas. Los clasicistas a menudo han estado mucho más preocupados que la mayoría de los historiadores modernos o los analistas políticos por los juicios contradictorios sobre las principales figuras políticas. (Imagine desconcertarse porque hubiera valoraciones muy distintas del mandato de Margaret Thatcher o de la presidencia de Barack Obama). Ellos también han estado más seguros que la mayoría de poder realizar algún tipo de estudio preciso de la monstruosidad frente a la virtud política. De ahí que haya habido una larga serie de estudios notables que llegan a la nada sorprendente conclusión de que Nerón probablemente no era tan malo como se le pintó en la tradición dominante.

Como hemos visto con Livia (capítulo 13), un cierto número de personas de las que se dice que murieron envenenadas pudieron no haber sido envenenadas en absoluto; y acusar a Nerón de prenderle fuego a la ciudad puede no ser más que la forma de culpar al gobierno en la Antigüedad. Junto a tal chorro de agua fría o de uso del sentido común, el autor ha llegado a la igualmente nada sorprendente propuesta de que el error de Nerón fue el de ofender a las personas equivocadas. Lo más probable es que sus payasadas de adolescente, más su entusiasmo por la vida de la calle, las funciones, los espectáculos, las carreras de caballos, atrajeran enormemente a la masa del pueblo romano, o ese es su argumento. Fue a la élite tradicional a la que no le gustó todo aquello, y quienes se encontraban más cerca de los famosos crímenes que tuvieron lugar en el palacio, y fue la élite tradicional, en general, la que escribió o influyó nuestras corrientes históricas dominantes.

Champlin es más sofisticado. Él enfatiza en varios puntos que no está interesado en rehabilitar a Nerón o en justificar sus acciones. Su interés, declara, está en la construcción de la imagen, no en «si Nerón era un buen hombre o un buen emperador, pero sí en cómo podría verse como tal». Su estudio es, en otras palabras, más historiográfico que minuciosamente histórico. Esto, igualmente, pertenece a una larga tradición intelectual, remontándonos al mundo antiguo. Tácito, reflexionando mucho sobre este asunto, explicó diferentes tratos del mismo reinado como la consecuencia de las ideas políticas de la producción literaria. «Las historias de Tiberio y Calígula, de Claudio y Nerón, fueron falsificadas mientras estuvieron vivos por cobardía; después de sus muertes fueron escritas bajo la influencia de los aún existentes odios virulentos». En otras palabras, no se podría confiar ni en un relato contemporáneo ni en uno posterior.

Hay algo de razón en este simple análisis, al menos en lo que concierne a los relatos posteriores (descartar alabanzas contemporáneas como «adulación» es en sí mismo un producto de «los aún existentes odios virulentos»). Con cada nuevo reinado, e incluso más con una nueva dinastía, lo habitual era ver cómo los historiadores de élite, hasta el aparentemente inflexible Tácito (capítulo 17), se apresuraban a distanciarse del gobernante anterior denunciando sus villanías de forma sincera o inventándoselas de un modo astuto. El final del reinado de Nerón debe de haber visto precisamente ese tipo de reajuste como el escogido por la nueva ortodoxia Flavia para justificar la caída del monstruo basándose en su monstruosidad.

Esto no puede, sin embargo, explicar enteramente la discordancia entre las diferentes imágenes de Nerón, lo que no divide de una manera satisfactoria en líneas cronológicas. Champlin argumenta que la tradición dominante ha malinterpretado o tergiversado constantemente el propósito y la lógica del comportamiento de Nerón. No se trata de, como pudo haber sido con Calígula (capítulo 14), pasar por alto los propósitos políticos serios detrás de algunas de las locuras del emperador. En el caso de Nerón, argumenta Champlin, tanto los historiadores antiguos como los modernos han fallado en ver el ingenio y el humor astuto que subyacía tras algunos de sus excesos más notorios. Así, por ejemplo, su juego de disfrazarse como un animal salvaje y entonces, como dio a conocer Suetonio, atacar las partes privadas de hombres y mujeres que permanecían atados a estacas, para Champlin «no es (o no solo es) el capricho de un tirano demente». Los historiadores que censuran abiertamente la obscenidad del juego no se han dado cuenta de que esta «burla o broma pesada» es una interpretación supuestamente artística del castigo legal habitual llamado *damnatio ad bestias*, en el que criminales atados eran expuestos, a menudo desnudos, al ataque de bestias salvajes.

De un modo parecido, algunas de las acciones más horribles que normalmente se le atribuyen a Nerón, tales como las de dar patadas a su mujer embarazada hasta la muerte, sugiere Champlin que pueden ser el resultado de los intentos del emperador de contar sucesos accidentales como una réplica elaborada de historia antigua y mito.

Con la muerte de Popea, pudo haber encontrado la ocasión ideal de asignarse a sí mismo el papel del nuevo Periandro, el tirano semilegendario de Corinto del siglo VII a. C., que engrandeció su ciudad pero que también mató a su esposa embarazada de una patada. Presentándose como un mítico héroe griego (Nerón también sacó provecho de Orestes y Edipo) reveló «una concepción nueva y audaz del poder de Roma». No fue culpa suya realmente si el simbolismo se llegó a interpretar demasiado literalmente. Esto es menos tonto de lo que parece. Champlin tiene un buen ojo para los paralelismos entre la historia neroniana y la herencia mítica de la cultura grecorromana, aunque estos paralelismos, en mi opinión, es más probable que sean el resultado del marco interpretativo consciente o inconsciente de los historiadores de élite que de cualquier campaña de relaciones públicas del propio Nerón (es decir, no es que Nerón tuviera la intención de vincularse a Periandro, sino que más bien los eruditos historiadores que escribieron sobre la muerte de Popea tenían en mente las acciones del tirano griego mientras escribían).

Hay mucho más en el libro que es fruto del análisis detallado y sagaz. Champlin es excelente, por ejemplo, en las diversas formas de celebraciones triunfales o pseudotriunfales en el reinado de Nerón, especialmente el «triumfo» por las victorias atléticas del emperador en Grecia, en las que se supone que ha mezclado una ceremonia tradicional militar romana con la ceremonia griega del regreso del atleta victorioso. Y sin embargo, en términos generales, las propuestas de Champlin plantean más problemas de los que resuelven. En particular, al intentar exponer la lógica y el propósito de las acciones de Nerón, se siente atraído cada vez más, y quizá inevitablemente, hacia esas cuestiones sobre el comportamiento de emperador «real» que tenía la intención de evitar. En el transcurso del libro, la historia de una clase bastante más estricta triunfa contundentemente sobre la historiografía. Hasta tal punto que repetidamente encontramos a Champlin emitiendo juicios sobre la verdad y la falsedad, los aciertos y los errores de los presuntos crímenes de Nerón.

¿El asesinato de Popea? No importa el precedente de Periandro, el veredicto aquí es el de inocente (o al menos homicidio involuntario: «un trágico incidente doméstico: una esposa molesta da la tabarra a su marido, quizá él ha tenido un mal día en las carreras»). ¿Delito por incendio provocado en la quema de Roma? Culpable. Esto fue, entre otras cosas, parte de una trama urdida para personificarse como el nuevo Camilo, el héroe que restableció Roma después del saqueo de los galos en el año 390 a. C. Y así sucesivamente. En el capítulo final, Champlin evalúa el Nerón «que ha surgido en las páginas precedentes»: «Cualesquiera que fueran las muchas faltas como emperador y como ser humano que haya podido tener, fue un hombre de talento considerable, gran ingenio de ilimitada energía». Prácticamente lo mismo se podría decir de Jesús, Nelson o Stalin.

Hay, sin embargo, una cuestión mayor planteada por el *Nerón* de Champlin y por cualquier estudio biográfico, antiguo o moderno, de un emperador romano: ¿cuánta influencia tenía un gobernante en particular en el más amplio desarrollo de la historia

de Roma? Los biógrafos imperiales están profesionalmente comprometidos con la idea de que el emperador es crucial, y Champlin se esmera en demostrar que había un programa importante en activo durante este reinado que puede tener su origen en el propio Nerón. Este enfoque estaría, sin duda, apoyado por los comentarios de Tácito sobre la influencia en el cambio de gobernantes (el temor y la adulación que provocaban), en el diseño de la composición de la historia de Roma. Pero Tácito también podría haber servido para apoyar casi exactamente la postura opuesta, es decir, que mientras se utilizaran las palabras adecuadas, las alabanzas y la culpa se repartieran en los sectores esperados, todo podría continuar como siempre de reinado en reinado, sin importar quién estuviera en el trono. Aun si alguien hubiera sido un aliado de la élite del último emperador, lo único que hacía falta era alguna denuncia bien elaborada del régimen anterior para mantener su lugar en la nueva jerarquía.

Ese, después de todo, es el mensaje de la historia del gran Coloso. Es cierto, algunos reajustes menores habrían sido necesarios de cuando en cuando, pero esencialmente esta fue una estatua de o para Nerón que perduró a lo largo del régimen imperial y que podría usarse para simbolizar el poder de cualquier emperador, tanto bueno como malo.

Revisión de *Nerón*, de Edward Champlin (Ediciones Turner, 2006).

La reina británica

Cuando Edmund Bolton declaró en 1624 que Stonehenge había sido construido como la tumba de Boadicea estaba resolviendo, de un solo golpe, dos de las cuestiones arqueológicas claves de su época: qué demonios era el enorme círculo de piedras de las llanuras de Salisbury y dónde habían sido depositados los restos de la famosa rebelde inglesa tras su derrota y (según el historiador romano Dion Casio) su «costoso entierro». La simple y atractiva hipótesis de Bolton se mantuvo durante más de un siglo. Incluso todavía en el año 1790, Edward Barnard, al escribir su *New, Comprehensive, Impartial and Complete History of England*, aún consideraba la posibilidad de que Stonehenge fue levantado como «monumento conmemorativo al heroísmo de Boadicea».

Sin embargo, muy pronto aparecieron otras opciones que comenzaron a parecer más atractivas, aunque no plausibles. Sin importar el cambio de opiniones sobre la fecha y cometido de Stonehenge, una serie de seguidores rivales reclamaron que continuara siendo el lugar donde descansan los restos de Boadicea. Una historia del siglo XIX la sitúa enterrada en Gop Hill, en la ciudad de Flintshire (donde se habían producido apariciones de su fantasmal carruaje). Una antigua teoría, también mencionada por Bernard, ubica su tumba en un pequeño túmulo en Parliament Hill Fields, en Londres, una idea que no sobrevivió a unas excavaciones a gran escala del lugar realizadas en la década de 1890 y el sorprendente descubrimiento de que pertenecían a la Edad de Bronce, siglos antes de la época de Boadicea. Pero Londres posee otras posibles ubicaciones que ofrecer. Hay quienes piensan, incluso hoy día, que sus restos reposan en algún lugar bajo el Andén 8 de King's Cross Station.

Ya desde Polydore Vergil, en el siglo XVI, la reina británica que se rebeló contra la ocupación romana en el año 60 (o 61) d. C. ha sido objeto de detallados estudios académicos, desde las causas y los objetivos de su rebelión, hasta las consecuencias del levantamiento, pasando por la localización no solo de su tumba sino también de sus grandes batallas o la forma correcta de deletrear su nombre (una extraña obsesión académica, ya que la única certeza en toda esta historia es que Boadicea/Boudic(c)a no sabía ni leer ni escribir, y mucho menos deletrear). La razón de este intenso debate se debe sobre todo a un afán nacionalista, pero también a la existencia de dos versiones antiguas muy sentimentales (una de Tácito y otra de Dion Casio) que evocan una maravillosa imagen de esta guerrera amazónica, pero que difieren entre sí en toda clase de detalles importantes. Dion, por ejemplo, tiene a su «Boudouika», que no es una de las grafías más favorecidas en la actualidad, que reacciona principalmente frente a la explotación económica de la dominación romana, y en

particular a los ruinosos efectos causados por el filósofo Séneca reclamando los grandes préstamos que había hecho a los isleños (en el mundo antiguo la filosofía estoica no era un impedimento para la usura). Tácito, por el contrario, sugiere que la rebelión fue provocada por el azotamiento de Boudicca/Boodicia (existen diferencias en las lecturas de los manuscritos) y la violación de sus hijas tras la muerte de su esposo, el rey Prasutagus de los icenos, un personaje y una tribu no mencionados por Dion. La reina de Tácito se suicida con veneno tras una serie de batallas en las que mueren ochenta mil de sus hombres, frente a solo cuatrocientos romanos. La de Dion es una obra bastante desagradable (la mayor atrocidad del ejército de Boadicea es cortar el pecho de las mujeres romanas y cosérselos en la boca «para que pareciera que las víctimas estaban comiéndoselos»); pero su versión de la batalla final es algo más reñida y la muerte de la reina, antes de ese «costoso entierro», se debe a una enfermedad y no a un suicidio. No es de extrañar que durante siglos historiadores y arqueólogos hayan tratado de llegar al fondo de la historia.

En sus estudios de la tradición de la reina rebelde, Richard Hingley y Christina Unwin relatan con gran entusiasmo una de las más extraordinarias historias modernas de Boadicea. Antes de la identificación en firme de los lugares conocidos como Camolodunum y Verulamium (según Tácito destruidos en la revuelta) con Colchester y St Albans, el escenario principal del conflicto varía ampliamente alrededor de las islas británicas. El mismísimo Polydore Vergil pensaba que «Voadicia» (otra de las grafías que se descartó) era una chica de Northumberland y que Camolodunum era el nombre romano de Doncaster o Pontefract. Casi al mismo tiempo, Hector Boece en sus *Chronicles of Scotland* situó la historia incluso más al norte. Su Camolodunum estaba en algún lugar cerca de Falkirk y reconstruyó dos generaciones de Boadicea: «Voada», la viuda de Arviragus, que se suicidó después de ser derrotada en el combate; y sus hijas, a una de las cuales obligaron a casarse con el romano que la había violado, y la otra, «Vodicia», que continuó la lucha y cayó en combate. No fue hasta la obra de William Camden (1551-1623) cuando la rebelión se situó definitivamente en el sur, de nuevo en St Albans (identificado de forma correcta) y Maldon en Essex (incorrectamente). Pero incluso él defendía el mito de que las monedas de Boadicea sobrevivieron. Hoy en día se sabe que se trata de monedas de un jefe de la Edad de Hierro mucho menos glamuroso, Bodvoc, de lo que hoy en día es Gloucestershire.

Es fácil presumir de estos sumamente imprecisos intentos por verificar la historia de Boadicea. Y tanto Hingley como Unwin lo son a veces: aunque dejan escapar a Polydore Vergil con solo una reprimenda menor («él escribía en una época anterior al desarrollo en Gran Bretaña de un interés serio por los monumentos antiguos y sus fallos hay que tenerlos en cuenta dentro de ese contexto»), tienden por lo general a tratar la arqueología moderna («excavación minuciosa») como si pudiera ofrecer auténticas respuestas que contrasten los lamentables errores del pasado. De hecho, sus minuciosos detalles dificultan ese optimismo, ya que revelan con devastadora

claridad que, a pesar de todos sus avances científicos, los arqueólogos modernos no han progresado mucho más que sus predecesores en el estudio de Boadicea, tanto los recientes como los más antiguos.

A decir verdad, aún queda un buen número de restos arqueológicos que han sido asociados con la rebelión. Se dice que los cráneos de Walbrook, actualmente expuestos en el Museo de Londres, pertenecieron a algunas de las víctimas romanas de Boadicea. Se cree que la lápida de un soldado de caballería romano, Longinus Sdapeze, en Colchester, fue estropeada por los rebeldes. Un enorme recinto encontrado recientemente en Thetford ha sido bautizado por los arqueólogos locales como el «palacio de Boudica». Pero, como Hingley y Unwin deben señalar en reiteradas ocasiones, nada de esto es suficiente. Los cráneos, cuya antigüedad no se puede determinar con precisión, probablemente se deban a una larga tradición de depositar estos objetos en el arroyo. La lápida en realidad fue estropeada por los arqueólogos que excavaron en el lugar en los años veinte (recientemente se han recuperado las partes que se habían perdido). Y el majestuoso lugar al que llamaron «palacio» no es más que otra de las numerosas estructuras de similares características del este de Inglaterra cuya función es un tema de debate aún abierto. Aunque se quieran asignar más hallazgos al período «boudicaniano», solo existe una única pieza de clara evidencia arqueológica de la rebelión. Continúa siendo algo impresionante, pues se trata de una espesa capa de destrucción (de treinta a sesenta centímetros) de color rojo y negro en Londres y Colchester, y en menor medida en St Albans, que es el residuo del incendio de los asentamientos romanos y el posterior derrumbe de sus edificios.

Por supuesto, la evidencia arqueológica resulta bastante difícil de unir con eventos históricos determinados. Más concretamente, quizá, el amplio trasfondo de la Edad de Hierro prerromana de la rebelión, que nos podría dar alguna indicación más clara sobre los objetivos y las motivaciones de los rebeldes, sigue siendo también muy vagamente comprendido. Se han producido una serie de recientes pretensiones de «revolución» en nuestro conocimiento de este período («la tardía Edad de Hierro prerromana», o LPRIA, en inglés, como se la conoce en el gremio). Hingley y Unwin son bastante optimistas sobre el posible equilibrio que los recientes trabajos arqueológicos pueden ofrecer de la antigua imagen que aparecía en los libros de texto de tribus de «bárbaros primitivos» esperando inocentemente los «regalos de paz y civilización» que los romanos les llevaron (o las penalidades de la esclavitud y de la explotación económica, dependiendo del punto de vista). Existen indicios que demuestran que el mundo de Boadicea era un poco más complicado, con lugares abiertos al exterior, y relaciones sociales, comerciales y políticas con distintas culturas a través del canal de la Mancha.

Pero ¿para qué sirven esos indicios? El primer capítulo de Hingley y Unwin en *Boudica* es acertado en su aproximación a la Edad de Hierro, pero su sincero y contenido relato expone lo poco que sabemos aún. Que «la sociedad de la Edad de

Hierro se caracterizaba por estar dividida en comunidades que vivían en asentamientos de distintos tamaños» no es, imagino, una conclusión que pueda sorprender a muchos lectores. Ni la idea de que «los carros eran probablemente el medio de transporte más común». Al mismo tiempo, la «revolución» en los estudios de la Edad de Hierro no ha hecho más que una mera incursión en muchas de las antiguas controversias e incertidumbres. Incluso tras décadas de excavaciones, todavía no sabemos para qué servían las características fortalezas de la Edad de Hierro (como el Maiden Castle de Dorset). ¿Eran principalmente lugares para almacenar la riqueza y los excedentes agrícolas de la comunidad? ¿O eran viviendas para usar a largo plazo o solo en tiempos de guerra? ¿Y por qué no se encontraron en ciertas partes del país (aunque probablemente disponían de colinas disponibles)?

Estas dudas tienen un serio impacto en nuestra comprensión de Boadicea. Incluso la afirmación directa, lanzada por Tácito, de que era la viuda de Prasutagus, el rey de la tribu de los icenos, es mucho menos evidente de lo que parece. Por ejemplo, ¿qué tribu era esa? Aunque se tiende a dar por hecho que los «grupos tribales» son la principal formación social en la Bretaña prerromana, y aunque estamos acostumbrados a ver un mapa de las islas británicas claramente dividido en diferentes sectores tribales (los cantii, en Kent, los silures al sur de Gales, y algunos otros), una vez más las pruebas son sumamente frágiles. Para empezar, la mayoría de los nombres de las tribus constan solo en el último período romano (como los títulos de las regiones del gobierno provincial).

Cuando Julio César invadió Gran Bretaña un siglo antes de la rebelión de Boadicea, la única «tribu» mencionada en su autobiografía de la que hemos oído más tarde es la de los trinovantes (de Essex). Las otras que aparecen en su lista, «cenimagni, segontiaci, ancaltis, bibroci y cassi», son un completo misterio para nosotros, a menos que los cenimagni sean una versión distorsionada de los icenos (o viceversa). Además, las esferas de la influencia tribal que forman las bases del mapa solo se deducen a partir de la propagación de diferentes tipos de monedas de la Edad de Hierro. Estas monedas no mencionan regularmente ninguna afiliación tribal, aunque a veces incluyen el nombre de un «rey», que a veces puede, aceptablemente o no, ser asociado a un nombre conocido de la literatura. Si la mano, y el nombre, de Prasutagus está detrás de las monedas encontradas en el Anglia Oriental y en las que se lee «Subriiprasto» (si eso es lo que realmente dice) es francamente una incógnita. En resumen, las pruebas encontradas sobre estas tribus «primitivas» británicas apoyan igual de fácilmente la idea de que eran en gran medida una obra posterior de los romanos, un mecanismo del gobierno provincial tal vez (o tal vez no) basado vagamente en algunos grupos preexistentes, aunque menos definidos. «Boadicea, la viuda del rey Prasutagus de la tribu de los icenos» es en casi todos los sentidos una creación romana. Como era de esperar, este vacío evidente se ha ido llenando durante siglos con recreaciones ficticias de la reina. Hingley y Unwin han reunido una buena selección: desde la terrorífica *Bonduca* de John Fletcher (una obra representada por

primera vez en el siglo XVII), pasando por la visión imperial de la reina de Thomas Thornycroft en su estatua cerca del puente de Westminster («me gusta pensar que está avanzando hacia el parlamento», como decía Fay Welton, «... pero me temo que está atascada allí donde está»), a una serie de novelas modernas, sitios web, exposiciones en museos y documentales de televisión (generalmente horribles). Por desgracia, sin embargo, no dicen nada sobre el tratamiento literario más importante de la rebelión (importante en longitud al menos): la cuarta novela del ciclo de Boudica de Manda Scott.

Este es un truco del que no prescinde la *Boudica* de Vanessa Collingridge. Descrita en la cubierta como una «biografía rompedora», es en realidad una búsqueda poco exhaustiva bastante más atrevida y bastante menos fiable sobre la misma base cubierta por Hingley y Unwin: el trasfondo de la Edad de Hierro respecto a la rebelión, la escasa evidencia de lo que pasó, además de un buen negocio basado en la fascinante vida después de la muerte de la reina rebelde (aquí no existe mucha biografía»). Collingridge parece haber hecho muchas de sus investigaciones mediante llamadas telefónicas o viajando por todo el país y hablando con «expertos». Richard Hingley fue una de esas fuentes («“Es una parte del país muy hermosa en la que trabajar”, susurró el arqueólogo, Richard Hingley, mientras caminábamos por el campus de la Universidad de Durham. Había hecho un viaje en tren de tres horas para entrevistarle...»); también lo fue el director del Fideicomiso Arqueológico de Colchester («“Estoy completamente convencido de que hubo alguien llamado Boudica”, me comentó Philip Crummy en una de nuestras largas conversaciones telefónicas...»); y como también lo fue Manda Scott. Como declaró Collingridge, al menos, Scott parece una especie de chiflada: «ahora practica y enseña el sueño chamánico y la espiritualidad» y «cree con firmeza que su don le fue otorgado por los espíritus»: «Les pregunté “¿qué queréis de mí?” y la respuesta que recibí fue que escribiera estos libros sobre Boudica. Tratan de toda la cultura y el espíritu del final de la Edad de Hierro que debe representar la cúspide de la espiritualidad indígena británica, que luego se detuvo con los romanos».

Dicha esta advertencia, la obra de Manda Scott *Boudica: el sueño del sabueso*, el tercer volumen de su serie, resulta ser un soplo de aire fresco (o al menos los espíritus fueron lo suficientemente sensatos como para elegir a alguien que supiera escribir). A pesar del irritante tono New Age, el libro constituye una versión atractiva y a veces conmovedora de los primeros años de ocupación romana. «La Boudica» («la portadora de la victoria»), nombre real de «Breaca», por primera vez en la serie conoce a su esposo en la historia, Prasutagus (su verdadero nombre era «Tagos»; el «Prasu» fue añadido para impresionar al gobernador romano); la historia sigue desde la muerte del rey hasta los azotes de la propia Breaca y la violación de sus hijas. Tagos está particularmente bien descrito: un colaborador laborioso de las fuerzas de ocupación, que imita vergonzosamente los modales romanos (sus guardaespaldas habían tomado nombres romanos y sirve vino durante la cena). A medida que

transcurre la historia, trata de averiguar el alcance de la corrupción romana, especialmente cuando el nuevo e inflexible procurador hace su aparición y Séneca reclama sus préstamos, y al final muere durante una refriega con unos mercaderes de esclavos. Pero Scott resulta también excelente evocando las complejas relaciones entre los romanos y los nativos que deben haber marcado, no menos que cualquier otro, el encuentro con el Imperial Romano; incluso hay un pequeño papel para Longinus Sdapeze, el de la lápida (no) rota. Este es un mundo en el que los romanos y los británicos se mezclan y dependen los unos de los otros, y resulta difícil estar seguro del bando al que pertenece cada uno. Pero incluso si son un puñado de romanos buenos o nativos malos, no hay duda del lado en el que tiene intención de estar el lector. Aunque yo no estoy tan seguro. Scott hace que sea imposible respaldar a los romanos, quienes, como fuerza de ocupación, violan, roban y explotan. Pero al mismo tiempo las rarezas chamanísticas de Breaca (aparte de unos terribles actos de violencia, cuando son necesarios) solo confirmaron mi punto de vista de que la vida en Gran Bretaña bajo la dominación de los rebeldes, si hubieran tenido éxito, tampoco habría sido mucho más divertida. A menudo, hasta los rebeldes más encantadores son tan desagradables, bajo la superficie, como los tiranos imperialistas.

Revisión de Richard Hingley y Christina Unwin, *Boudica: Iron Age Warrior Queen* (Hambleton, 2005); Vanessa Collingridge, *Boudica* (Ebury Press, 2005); Manda Scott, *Boudica: el sueño del sabueso* (Edhasa, 2007).

Emperadores de corto recorrido

El emperador Nerón murió el 9 de junio del 68 d. C. El Senado había declarado el cese de su apoyo a este, y sus sirvientes y guardia personal fueron desertando rápidamente. El emperador se dirigió a la villa de campo de uno de los sirvientes que aún le era fiel y allí se suicidó para evitar su ejecución. Esteta hasta el final, insistió en que se buscara mármol para erigir un monumento que le hiciera justicia, e incluso mientras se entretenía en elegir el arma suicida repitió sus últimas y célebres palabras: «Qualix artifex pereo» («qué gran artista muere conmigo»), intercaladas con apropiadas y emotivas citas de la *Ilíada* de Homero. O eso cuenta la historia.

Sea cual fuere la popularidad de Nerón entre los estamentos más bajos, ya en el año 68 la opinión de la élite era de tal descontento que casi todos los comandantes de ejército y gobernadores de provincia tenían a un candidato alternativo para el trono imperial, o albergaban la ambición de ocupar el puesto ellos mismos. Se presentaron cuatro contendientes sucesivamente. Galba, el anciano gobernador de Hispania, había sido aclamado como emperador antes de la muerte de Nerón. Llegó a la capital en algún momento del otoño del 68, y fue asesinado a mediados de enero del 69 durante un golpe de Estado que le permitió a Otón, uno de sus seguidores descontentos, acceder al trono. Pero Otón tampoco duró mucho: fue derrotado por las fuerzas de Vitelio, gobernador de la Germania Inferior. Este también fue aplastado unos meses después, en el otoño del 69, por una coalición que respaldaba a Tito Flavio Vespasiano, el general que había dirigido las campañas de Roma contra los judíos. La propaganda de Vespasiano insistió en que había alcanzado el trono contra su voluntad, por el urgente deseo de sus tropas y con el sentido del deber de evitar que el país continuara sumido en más masacres. Es mucho más probable que todo fuera una brillante estratagema: Vespasiano aguardó su momento mientras el resto de contendientes peleaba entre sí, para después entrar en escena y «salvar al Estado». De cualquier manera, el resultado fue una nueva dinastía imperial: la de los Flavios.

«El año de los cuatro emperadores», llamado así eufemísticamente en los escritos modernos para evitar el término «guerra civil», supone un punto de inflexión crucial en la historia de Roma. Nerón fue el último de la dinastía Julio-Claudia. Con él no solo murió un artista, sino la idea misma de que la reivindicación del poder imperial podía ser legitimada por la conexión genealógica directa o indirecta con el primer emperador. Las propias disposiciones de Augusto para su sucesión fueron un punto débil en su mandato. Durante el resto de la historia del Imperio, lo que hacía a un emperador, o lo que le daba a un candidato a la toga púrpura una ventaja sobre el resto, sería objeto de disputas más intensas si cabe. Como Tácito observó con astucia,

se pasó por alto un hecho crucial durante los conflictos entre las tropas de los gobernadores provinciales rivales en el 68 y el 69 d. C.: podía surgir un emperador fuera de Roma.

Parece que el primero de los cuatro contendientes presentó una imagen muy distinta de la de Nerón: contaba con el favor de sus partidarios aristócratas. Galba tenía ya más de 70 años cuando reclamó el trono desde Hispania; Nerón, en cambio, tenía tan solo 31 cuando murió. Galba no era un hombre con preocupaciones artísticas, famoso y admirado por el pueblo; sino un ciudadano experimentado y conscientemente chapado a la antigua. Tenía la clase de defectos físicos (incluyendo una hernia particularmente desagradable que precisaba un braguero) que podrían considerarse signos distintivos entre aquellos que valoraban, con todo lo bueno y lo malo, el particular estilo de liderazgo político republicano, eficaz incluso sin tener en cuenta opiniones ajenas. También fue famoso por su prudencia en temas económicos. Nerón y sus asesores habían adoptado con descaro un modelo financiero basado en el gasto desmedido, pero Galba parece que fue firme con el gasto público desde el principio, negándose incluso a pagar al ejército los beneficios que esperaban, lo cual mermó su imagen pública. Esta habría sido una política sensata a largo plazo, pero a corto plazo supuso un fracaso desastroso: la prudencia se interpretó, puede que con acierto, como tacañería; en cuanto tuvieron la ocasión, las tropas de Galba desertaron para unirse a Otón, movidas por sus promesas de pagas extra.

En otros aspectos, sin embargo, Galba no fue tan distinto de Nerón. Reivindicaba un linaje no menos distinguido. El árbol familiar, pintado en los muros del atrio de su casa, como era costumbre romana, partía de Júpiter en un lado y Pasífae, esposa del rey Minos y madre del Minotauro, en el otro (esto último era un tema más arriesgado, dadas las excentricidades sexuales de la leyenda). Sin duda debió de verse como una unión muy conveniente, a la altura de las pretensiones de la familia Julio-Claudia, que decían ser descendientes de Venus por su hijo Eneas. Pero, si bien el pasado ancestral de Galba era lo suficientemente glorioso, su línea sucesoria era más incierta: al igual que Nerón, no tenía descendientes vivos. Para solucionar esta cuestión, al enterarse del levantamiento de Vitelio en Germania (todavía no se había percatado de que el peligro más inminente lo tenía en casa, con Otón) adoptó el 10 de enero del 69 a un joven aristócrata para que fuera su sucesor: Lucio Calpurnio Pisón Frugi Liciniano. Pisón sería asesinado cinco días más tarde, junto con Galba.

La adopción de Pisón supone el primer gran evento de la obra de Tácito *Historias*, que comienza a principios del año 69, y aunque se ha perdido mucho del manuscrito, originalmente narraba la historia del Imperio romano hasta el final del reinado de Domiciano en el 96, con el que se terminó la dinastía Flavia. Tácito es considerado hoy en día el más perspicaz, neutral y cínico de los analistas antiguos que trataron el poder político en Roma, aunque hay pocas pruebas que demuestren que sus libros fueran ampliamente leídos en la Edad Antigua (y muchas que sugieren lo contrario). Nacido en torno al 56 d. C., hizo carrera como senador durante el

gobierno de los emperadores, a los que más tarde criticaría, y parece que se centró en la historia a finales de los 90. Tras una serie de monografías cortas (incluyendo una biografía que aún se conserva sobre su suegro, Agrícola, que fue gobernador de Britania) trabajó en la primera década del siglo II en *Historias*, obra más sustanciosa y con varios volúmenes. O al menos eso podemos deducir por las cartas del famoso Plinio el Joven, quien fue testigo de la erupción del volcán Vesubio en el 79. Estas cartas fueron escritas a Tácito en algún momento de los años 106 o 107, cuando supuestamente Tácito estaba recopilando información para esa parte de su narración. Tras *Historias* se embarcó en otro proyecto ahora conocido como los *Anales* (los dos títulos son del Renacimiento), que trata un período anterior que abarca desde la muerte de Augusto en el 14 d. C. hasta un punto alrededor de la muerte de Nerón. No sabemos hasta dónde se narra debido a que el final, junto con otras partes, no se ha conservado; también podría ser que Tácito no viviera lo suficiente para poder terminar su obra.

Los *Anales* han acaparado en el pasado reciente más atención que las *Historias*, siendo el texto clave en la mayoría de estudios sobre la retórica de la historiografía en Roma y para intentar entender la esencia de la autocracia imperial, tanto en cultura como en política. Incluso Roland Barthes, que rara vez se ocupaba de la Antigüedad clásica, escribió un artículo corto titulado «Tacitus and the Funerary Baroque», donde analiza escenas de asesinatos y suicidios en los *Anales* y expone el mundo visto por Tácito, en el que el acto de morir es visto como el único vestigio de humanidad que le queda al hombre libre que vive bajo la tiranía del Imperio (el manuscrito original de esta joya, de cinco páginas, se puso a la venta no hace mucho por 2.500 dólares). Entre los libros y artículos publicados por expertos clasicistas, hay diez sobre los *Anales* por cada uno que trata las *Historias*.

Existe esta desigualdad por muchos motivos. En primer lugar, aunque ninguna de las dos obras se ha conservado íntegra, nos ha llegado mucho menos de las *Historias*: apenas los primeros cuatro libros de un total de doce o catorce (comparado con los aproximadamente nueve de un total de dieciséis o dieciocho que se conservan de los *Anales*). En segundo lugar, esos cuatro libros de las *Historias* cubren solo los dos primeros años del período elegido por Tácito, el 69 y el 70, y se centran mucho más en la lucha brutal pero extremadamente compleja, con sus conflictos internos, de una serie de emperadores secundarios que, como individuos, no dejaron una huella significativa en la historia, la política y la cultura romanas. Para muchos lectores ha sido imposible no lamentarse por la pérdida de los últimos y presumiblemente más sustanciosos libros sobre el reinado del monstruo que fue Domiciano. Al mismo tiempo, ha sido difícil no preferir los *Anales*, con un plantel repleto de populares héroes y villanos del período de la dinastía Julio-Claudia e inolvidables escenas de asesinato, terror y (como apuntó Barthes) frecuentes muertes: el asesinato por envenenamiento o magia del carismático príncipe Germánico; el intento fallido de Nerón de deshacerse de su manipuladora madre en un bote que trató de hundir; el

melodramático suicidio de Séneca, al estilo de Sócrates, tras haber sido descubierto conspirando contra el emperador. En tercer lugar, el consenso que existe al afirmar que los *Anales* es la obra cumbre y más distintiva de Tácito. En este sentido, las *Historias* representan solo un paso más en la carrera que Tácito haría como escritor; hay que leer los *Anales* para experimentar a Tácito de verdad. Los extremos tan característicos a los que lleva el lenguaje, los extravagantes neologismos, los insidiosos juegos de palabras y el abandono de la sintaxis alcanzan indudablemente su punto culminante al final de su obra. Aquí es donde presenciamos su intento más osado de encontrar una nueva lengua latina, con la que analizar la corrupción y desintegración de la moral que proclamaba la autocracia imperial. Esto es lo que hace de los *Anales* una obra tan desafiante y perturbadora. Pero también hay que admitir que es muy difícil de leer, incluso más que Tucídides (capítulo 3): pretender que estudiantes con dos o tres años de latín lean los *Anales* es como darle *Finnegans Wake* a un hablante no nativo de inglés que tenga solo un certificado básico de esta lengua.

Pero esta relativa desatención por las *Historias* es injusta. Incluso la primera y aparentemente insustancial línea del primer libro («Servirá de inicio a mi obra el consulado de Servio Galba, por segunda vez, y de Tito Vinio») presenta ambigüedades significativas y plantea preguntas importantes sobre la naturaleza del régimen imperial. Varios críticos modernos se han preguntado el porqué de esta elección de Tácito: ¿por qué comenzar su narración con el 1 de enero del 69 (el nuevo cónsul asumió su cargo a principios del nuevo año), cuando el cambio político crucial se produjo con seguridad en junio del 68, con la muerte de Nerón y el fin de la dinastía Julio-Claudia? Esa era precisamente la intención de Tácito. Al ir describiendo (como hace en otras ocasiones tanto en las *Historias* como en los *Anales*) el marco en el que se encuadraba el antiguo año consular de la República, Tácito recalca la tensión que existía entre la tradición romana y la realidad política del sistema imperial: los mandatos de los emperadores no eran compatibles con los modelos en los que se basaba la República, que dieron a los romanos el duradero sistema mediante el que contaban el paso del tiempo («el año en el que X e Y fueron cónsules»). En otras palabras: la autocracia acabó con los mismísimos cimientos de la época romana. Pero hay también en esta frase otros indicios que adelantan temas importantes tratados en el libro. La referencia casual y casi formularia al hecho de que es el segundo consulado de Galba ciertamente incita al lector a preguntarse por el primero. De hecho, el primero sucedió una generación antes, en el 33 d. C., con el sucesor de Augusto, el emperador Tiberio. Galba, como sugiere la frase inicial, era un hombre que pertenecía literalmente al pasado; uno de los problemas durante las primeras semanas del 69 fue que el que ocupa el trono imperial era un inexperto cuyo tiempo ya había pasado.

Un aspecto incluso más suculento de la historia narrada por Tácito se encuentra en la escena de la adopción de Pisón, donde pone en boca de Galba un largo discurso

en el que justifica no solo la elección de su sucesor, sino el propio método de adopción como un medio para encontrar un heredero al trono. Es un discurso marcado por frases de moral elevada que muestran una responsabilidad patriótica. Galba elogia el gran linaje de Pisón, que se remonta a la República «libre», y hace hincapié en su impecable trayectoria hasta la fecha. Lamenta que restaurar el gobierno democrático tradicional ya no sea una opción viable; sin embargo, a falta de esto, argumenta que la adopción es lo más apropiado, pues permite a un gobernante elegir libremente al hombre que mejor dirigirá el Estado. Muchos críticos han encontrado en este discurso una clara referencia a eventos posteriores de la historia de Roma. Porque en el 97, cuando seguramente Tácito ya se encontraba trabajando en sus *Historias*, el anciano emperador Nerva (quien había sucedido al asesinado Domiciano), anodino y sin hijos, adoptó a Trajano como su sucesor, sin duda apelando a argumentos similares. Pero si el discurso pretendía ser un cumplido a Nerva y Trajano, este tenía un doble filo. Como señala Cynthia Damon en su edición de las *Histories I*, bajo los nobles sentimientos nos encontramos con que el Galba de Tácito acaba haciendo casi todo mal. Lejos de haber consenso como él dice, tras su elección, es la adopción de Pisón la que finalmente lleva a Otón a actuar. Al afirmar que el hecho de que no tenga hijos es lo que merma su popularidad, muestra su indiferencia ante las quejas de los soldados que demandaban sus pagas extra. Y su idea de que el trasfondo aristocrático de Pisón y la impecable trayectoria de este suponían un bagaje suficiente para gobernar el Imperio es de lo más ingenua. Además, Pisón daba esa impresión solo porque había sido exiliado bajo el mandato de Nerón, no había tomado partido en la política de Roma y difícilmente tuvo la oportunidad de equivocarse; y sus nobles antepasados (como se le hace ver a Galba) incluían a Pompeyo el Grande, cuya derrota por Julio César durante la guerra civil de la década de 40 d. C. anunciaba la llegada de la ley dictada por un solo hombre.

La escena de la adopción, en otras palabras, supone el comienzo increíblemente sugestivo de una narrativa cuyos siguientes compases se centrarán principalmente en la sucesión imperial. Si se ahonda un poco en el discurso de Galba (Pisón no dice nada significativo), surgen muchos de los dilemas de la sucesión: no solo a quién elegir, sino también cómo, y qué argumentos podrían ser válidos a la hora de escoger al hombre que gobernará el mundo. Es un conjunto de dilemas, recogido algunos capítulos después en el análisis más famoso de Tácito sobre la carrera de Galba: «*Omnium consensu capax imperii nisi imperasset*» («hubiera sido considerado digno de gobernar si no hubiese gobernado»). Más adelante en la narración del 69 de Tácito, los dilemas se presentan de forma más terrible con la abominable masacre de los ciudadanos de Cremona que quedan atrapados entre el fuego cruzado de los campamentos rivales. Incluso los emperadores que tuvieron un papel secundario causaron estragos.

Algunos de los placeres que contiene la narrativa de Tácito no son siempre de fácil acceso. Como vimos con Tucídides, el uso radical del lenguaje, en especial en

los *Anales*, aunque no es exclusivo de estos, supera a casi todos los traductores. El gran latinista Tony Woodman trató recientemente de ofrecernos una versión de Tácito que fuera fidedigna a la original en latín: el resultado es tan poco atractivo como acertado. Más a menudo nos encontramos con que los traductores comienzan con un prefacio para justificarse, llevándose las manos a la cabeza y lamentando la imposibilidad de su tarea. Kenneth Wellesley, por ejemplo, habla de «culpa y remordimiento» (no sin razón) en su introducción de las *Historias* (editorial Penguin) por el «posible asesinato de su víctima». Disculpas aparte, acaban poniéndose manos a la obra y consiguen aligerar el latín y ofrecernos algo que se aproxime a la lengua estándar, aunque sea muy distinto del original.

Es, sin duda alguna, una empresa desalentadora. Por citar un ejemplo muy concreto, nunca he visto una traducción (incluso de Woodman) que capture la subversiva ambigüedad de la primera línea de los *Anales*: «La ciudad de Roma *al principio* estuvo gobernada por reyes». *Al principio* puede significar tanto «desde el principio» como «al principio» y esta doble interpretación es significativa. ¿Quiere decir Tácito que Roma estuvo solo al principio gobernada por reyes (Rómulo y compañía)? ¿O nos incita a preguntarnos si la autocracia y la propia ciudad de Roma realmente han ido pasando de mano en mano «desde el principio»? Es difícil aventurar cómo quedaría una buena traducción de esto y mucho más en una edición buena y legible (y vendible). Pero debe de haber algo mejor que la siempre popular edición de Michael Grant para la editorial Penguin («Cuando en un principio Roma fue una ciudad, sus gobernantes eran reyes»), la cual probablemente ha causado durante más de 50 años de publicación más confusiones sobre Tácito que cualquier otro libro.

La buena noticia es que, a pesar de todo, algunos de los temas más característicos y profundos de Tácito sobreviven incluso a las peores traducciones. La figura de Pisón, el César que duró cuatro días, presenta uno de los temas más impactantes: a saber, el riesgo de vivir a la sombra de la familia imperial; el peligro de estar tan vinculado como para ser ignorado o considerado de confianza. El clásico ejemplo lo encontramos en los *Anales*, con la familia Junia Silana, que tuvieron la mala fortuna de ser descendientes directos del propio Augusto a través de su hija. Todos los emperadores de la familia Julio-Claudia preocupados por su legitimidad al trono tomaron la precaución de deshacerse del Silano más cercano. Para Tácito, estos asesinatos eran casi parte del ritual de coronación. Ni aquellos a los que todo les era indiferente se salvaban. La madre de Nerón, Agripina, se aseguró de que quitaran de en medio a uno de los más vagos de la familia, apodado «la Oveja Dorada», cuando su hijo ascendió al trono; «la primera muerte del nuevo reinado», así describe Tácito con ironía esta tendencia, en la frase inicial del decimotercer libro de los *Anales*.

La familia de Pisón tuvo problemas similares. No solo tenían buenos lazos de sangre, sino que descendían, como hemos visto, de Pompeyo el Grande, quien se había convertido en uno de los símbolos más poderosos de la libertad republicana en

el marco de la autocracia. Nacer en esta familia suponía nacer en un campo de muerte. Uno de sus hermanos, que se había atrevido a adoptar el título de Pompeyo el Grande, se casó con una de las hijas del emperador Claudio, pero se le acusó de algún crimen y fue ejecutado de forma sumaria en el 46 (Séneca bromeó con que Claudio le había devuelto su nombre, pero le había arrebatado su cabeza). La misma caza de brujas causó la muerte de los padres de Pisón. Nerón mató a un hermano y seguramente a otro más mayor tiempo después, ya que Tácito bromea de forma macabra: «Al menos Pisón tuvo esta ventaja sobre su hermano mayor, que él fuera el primero en ser asesinado». Para Tácito, estas familias son casi dinastías alternativas, cuyo papel en los juegos de intriga por el poder imperial era el de ser aniquilados lentamente.

Nunca conoceremos su versión de la historia. Pero en el caso de Pisón sí sabemos algo, ya que un fortuito descubrimiento arqueológico a finales del siglo XIX reveló material de su mausoleo familiar. Los epitafios de Pisón y de su hermano Magno son modelos ejemplares de discreción, o de eufemismo. El propio Pisón es conmemorado simplemente con su nombre y el título de sacerdocio que ostentaba. Junto a él aparece también su esposa, Verania, quien sobrevivió hasta el reinado de Trajano; aparentemente, la engañaron para que le diera una herencia a un hombre, del que se decía en el 69 que había roído la cabeza decapitada de su esposo. No hay ninguna mención a su adopción por Galba, ni ninguna alusión a su desagradable final. Pompeyo el Grande es conmemorado como el yerno de Claudio, a pesar de su ejecución por orden del emperador. Solo la estatua de un busto, que con seguridad se encontró en el mismo yacimiento, ofrece algún indicio de la ideología familiar que encaja con la narración de Tácito. Es el magnífico retrato de Pompeyo el Grande (ahora se encuentra en la gliptoteca Ny Carlsberg en Copenhague, fig. 2, p. 68).

Si no fuera por el descubrimiento de esta estatua junto con el monumento familiar, tendríamos bastantes reservas sobre la historia familiar de Pisón tal y como la cuentan Tácito y (de forma más suave) otros historiadores romanos. Después de todo, si el asesinato dinástico prosperó con la autocracia, lo mismo pasó con las acusaciones de asesinato de este tipo; la muerte repentina se puede haber explicado a menudo como obra del emperador, o mejor aún, de su madre o esposa. Como muchos críticos modernos han reconocido, parte de la corrupción que alberga la imagen de Tácito sobre el Imperio puede haber sido un adorno del propio historiador, o incluso una completa invención. Una versión alternativa de la historia de esta familia difícilmente podría negar el sangriento final de Pisón, a manos de los partidarios de Otón, pero sí podría arrojar luz sobre lo sospechosas que fueron algunas de las otras muertes. Al mismo tiempo podría cuestionarse hasta qué punto familias como estas mostraban sus ambiciones por el poder político o actuaban como dinastías rivales a la espera del momento oportuno. La presencia de una imagen de Pompeyo en la tumba, con todo su contenido ideológico republicano, parece apoyar, sin embargo, la postura propia de Tácito. Lo mismo ocurre con la historia posterior de la familia. Puede que

Pisón solo fuera un César durante cuatro días, pero un siglo después una de sus descendientes, Faustina, se casó con el emperador Antonino Pío, y su sobrino se convirtió en el emperador Marco Aurelio. Al final consiguieron llegar al trono.

Revisión de Cynthia Damon, *Tacitus: Histories I* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

Adriano y su villa

El emperador Adriano fue una vez a los baños públicos y encontró a un viejo soldado que se frotaba la espalda contra la pared. Intrigado, le preguntó al anciano qué estaba haciendo. «Frotarme contra el mármol para limpiarme el aceite, porque no puedo costearme un esclavo», le explicó el anciano. El emperador inmediatamente le hizo entrega de un equipo de esclavos y del dinero para su mantenimiento. Unas semanas más tarde, volvió a los baños de nuevo. Previsiblemente, tal vez, se encontró con todo un grupo de ancianos que se frotaba llamativamente la espalda contra la pared, tratando de sacar provecho de su generosidad. Él les hizo la misma pregunta y obtuvo la misma contestación. «Pero ¿no se os ha ocurrido frotaros la espalda unos a otros?», les respondió el astuto emperador.

Esta anécdota está recogida en una extraordinaria «fantasía biográfica» de Adriano que se compiló en algún momento del siglo IV a. C., aproximadamente doscientos años después de la muerte de Adriano, por un hombre que escribía bajo el pretencioso seudónimo de «Elio Esparciano». Esta es una anécdota que debe de haberse contado sobre un cierto número de emperadores romanos. El hecho de que aparezca aquí vinculada al nombre de Adriano probablemente no tenga en absoluto relevancia alguna. Lo que sí es significativo es la visión que ofrece acerca de algunas suposiciones romanas sobre en qué consiste ser un buen emperador. Debe ser generoso, tener visión de futuro (nótese la subvención para el mantenimiento de los esclavos: los romanos sabían que incluso los esclavos regalados no resultaban baratos) y, por encima de todo, inteligente, no la clase de hombre a quien se le toma el pelo. Debía tener también el arrojo de tratar cara a cara con su gente, no debía agradaarle el aislamiento propio de la élite en algún balneario privado, sino bromear con todos los que fuesen a los baños públicos. El emperador romano debía ser uno más de la pandilla, o al menos fingir serlo.

La mayoría de las anécdotas que se acumulan en torno a Adriano cuentan las historias más ambiguas sobre alguien que suscita preguntas incómodas acerca de la fragilidad de las virtudes imperiales. Los romanos podían, por ejemplo, admirar a un emperador bien versado en la literatura clásica griega, o uno que pudiese recitar desde los estoicos hasta los epicúreos. Lo que no estaba tan claro, sin embargo, era que esa admiración se extendiese hasta un emperador como Adriano, quien no solo se dejó crecer la barba al estilo de los filósofos griegos, sino que incluso presumía de tener un joven amante griego. Y no simplemente un amante, sino alguien a quien el embelesado emperador, para vergüenza de Roma, deificó tras su misteriosa muerte en el Nilo. Del mismo modo, los romanos podían admirar a un emperador que se tomara

la molestia de viajar a las provincias para conocer su situación. ¿Pero qué pasa con un emperador que se convirtió en algo así como un viajero profesional que casi nunca estaba «en casa» (donde quiera que esta estuviera)? ¿Podía el emperador salir airoso de romper los vínculos que le unían a la ciudad de Roma, o no?

¿Y qué hay de su pasión por la caza? Adriano era un reconocido maestro de este milenar deporte de reyes: según los espartanos, él fundó un pueblo entero llamado Hadrian-otherae («la caza de Adriano») para conmemorar una partida de caza particularmente exitosa. Existía la sospecha velada, sin embargo, de que él había ejercitado sus habilidades como cazador a costa de las verdaderas virtudes militares: jugando a librar combates, en lugar de combatiendo. Cuando, por ejemplo, su caballo de caza favorito murió, Adriano erigió una lujosa tumba, que remató con un poema en su memoria, una elegante referencia, sin embargo, a la elaborada conmemoración que Alejandro Magno rindió a su caballo preferido, *Bucéfalo*, pero también un inevitable recordatorio de cómo habían cambiado las cosas: en los buenos tiempos los caballos preferidos se usaban para conquistar el mundo, no para lanzar unos pocos jabalíes.

Problemas similares son los que plantea la gran Villa Adriana en Tívoli, a unos treinta kilómetros en las afueras de Roma. Villa es un eufemismo para lo que fue el mayor palacio romano jamás construido, cubriendo un área mayor que el doble del tamaño del pueblo de Pompeya (era casi tan grande como Hyde Park). No era un único edificio, sino más bien una ciudad en sí mismo, una combinación de grandes habitaciones para el entretenimiento, complejos de baños, bibliotecas, teatros, salones, cenadores, cocinas, alojamiento para el servicio y fantásticos jardines para disfrutar. Una visita al lugar hoy día permite captar muy poco de la impresión original; la mayor parte de él no está todavía apropiadamente excavado y los restos que quedan son verdaderamente ruinosos. El hecho de que actualmente sea el cuarto monumento estatal más visitado de Italia tiene menos que ver con el remanente que aún perdura de la fama de Adriano que con la presencia del segundo monumento más visitado, la Villa d'Este, un poco más arriba en la vía. Pero los, literalmente, cientos de estatuas de él, excavadas en el siglo XVIII, vendidas en los mercadillos de antigüedades del Grand Tour realizado por los jóvenes en el siglo XVIII y que ahora adornan los museos del mundo occidental (incluido el Museo Británico), son evidencias suficientes de su casi inverosímil riqueza; mientras que los diversos intentos de reconstrucción, desde los llevados a cabo por Piranesi en combinación (como observaremos) con algunos extraños comentarios en Esparciano, nos ayudan a completar la imagen de lujo a una escala colosal. La villa de Tívoli parece un monumento a la megalomanía, ya sea por parte de Adriano o de sus arquitectos, o (con mayor probabilidad) de ambos.

La cuestión es, en parte, dónde (o cómo) establecer la línea divisoria entre la lujosa elegancia de un emperador y la vulgaridad decadente de un tirano. Ese es el problema insistentemente aireado por muchos de las «comodidades» de la villa: por

ejemplo, los Comedores Acuáticos, donde los invitados yacían recostados alrededor de una piscina y (tal como muestra una de las reconstrucciones) enviándose las exquisiteces de unos a otros en una flota de diminutas barcas (suponemos que los esclavos se encontrarían a mano, por supuesto, prestos a rescatar los aperitivos variados embarrancados). El monumento del lugar más conocido y más fotografiado, el «Canopus», con columnata, canal y templo en miniatura, anteriormente considerado como un monumento de Adriano a su adorado amante, Antínoo, es hoy día interpretado como una de aquellas zonas de comedor; aquí los comensales llenaban su plato, se acurrucaban en los sofás frente al agua situados en una réplica de un famoso santuario del dios Serapis. Era un pastiche culto para comensales sofisticados, o el equivalente romano de un McDonald's sirviendo Big Macs en algo que se parece a la Capilla Sixtina (rematada con fuentes de color pastel y lamparitas de colores).

Existe también la cuestión acerca de cómo ha de interpretarse la villa en sentido completo. Esparciano escribió acerca de ella describiéndola como un microcosmos del Imperio romano en sí mismo: Adriano, de hecho, dio a las diferentes partes de la villa el nombre de provincias romanas y de lugares de gran prestigio, llamándolos por ejemplo, Liceo, Academia, Prytaneum, Canopus, Poikile y Tempe. En otras palabras, las escuelas de filosofía, así como algunos de los más famosos monumentos de Atenas y del Mediterráneo oriental, a los que, de algún modo, se les dio presencia en el palacio de Adriano. Esparciano no estaba, en modo alguno, mejor informado de lo que lo estamos nosotros sobre las intenciones del emperador, pero ciertamente algunos equipamientos de la villa (como el Canopus) parecen mimetizar aquellos grandes monumentos o estilos célebres. Es difícil resistirse a la conclusión de que el palacio de Tívoli y sus diseñadores estaban haciendo una declaración acerca de las posesiones imperiales, que estaban fusionando estratégicamente los territorios del Imperio y la hacienda privada del emperador. Dicho de otro modo, la villa significaba que Adriano podía estar en el extranjero aún cuando estuviera en casa.

Al mismo tiempo, las similitudes entre la imagen del emperador Adriano y del monstruoso emperador Nerón, aproximadamente medio siglo anterior, son realmente llamativas. En ambos casos las anécdotas tradicionales subrayan su poca romana devoción hacia todo lo griego. Se dice que Nerón hubo disfrutado de un magnífico viaje compitiendo, y ganando, en todos los grandes festivales, que fueron reprogramados para coincidir con su visita, antes de que, final y ostentosamente, le concediera al país su «libertad». Ellos compartían asimismo la pasión por construir palacios. La Domus Aurea (Casa de Oro) de Nerón fue un obvio precursor del palacio de Tívoli (la casa de Nerón cubría unas relativamente modestas 48 hectáreas, pero equipada con modernos techos giratorios y una estatua colosal de bronce, probablemente del emperador (p. 201), en el vestíbulo).

¿Por qué, entonces, fue Nerón derrocado y demonizado, mientras que Adriano murió apaciblemente en su cama y escapó sin nada más dañino que una pregunta

incómoda acerca de sus intenciones y motivos? En parte, sin duda, porque Adriano caminaba por la cuerda floja de la creación de una reputación imperial con más destreza que Nerón. La Domus Aurea provocaba el agravio porque monopolizaba el mismísimo corazón de Roma («Romanos, huid a Veyes, vuestra casa se ha convertido en la casa de un solo hombre» era un chiste muy conocido contra los esquemas arquitectónicos de Nerón), mientras que la mucho más grandiosa villa de Adriano estaba a una distancia lo suficientemente discreta de la capital. En parte, la cuestión proporcionaba su propia respuesta: la mayoría de los emperadores romanos no fueron destronados porque o bien eran demonios, o bien fueran demonizados (mi suposición es que esos asesinatos eran más frecuentemente el resultado de intereses rivales dentro de palacio que de principios políticos o atrocidades morales); eran demonizados porque eran derrocados. Si uno de los muchos atentados a la vida de Adriano hubiera tenido éxito, él también muy probablemente habría sido inscrito en la historia como un tirano enloquecido. En lugar de eso, sea cual sea la verdad sobre su régimen, su leal y escogido sucesor, Antonino Pío, dejó claro que la posteridad no se portó con él tan mal como debiera haber hecho, o (¿quién sabe?) él hubiese merecido.

Anthony Birley no tuvo demasiado tiempo para tratar cuestiones de este tipo. Su biografía de Adriano trata el asunto de la Villa de Tívoli en poco más que una única página (más que nada haciendo referencia a los nombres de otras personas de origen hispánico, como Adriano, que podían, o no, haber poseído villas en las cercanías). No dedicó ningún espacio en absoluto a cuestiones de mayor calado: cómo se formó la reputación imperial, o incluso, cómo evaluar el rico anecdotario tradicional que cuenta casi exactamente las mismas historias sobre toda una serie de distintos emperadores. El método de Birley es poco más que fe ciega: citando una bien conocida anécdota acerca de una campesina (Adriano le dijo que estaba demasiado ocupado como para pararse a hablar con ella; «Entonces dejad de ser emperador», le replicó ella, así que él se dio media vuelta), admitió que esto se ha contado en referencia a un cierto número de gobernadores griegos; pero aún se las arregla para reunir suficiente credibilidad como para afirmar que en este caso «con todo, es probable que sea genuino». Si él sentía alguna duda acerca de cuál es el objeto de una biografía moderna sobre un emperador romano, acerca de qué debiera contener y qué no o, de hecho, si es apropiado imponer a los romanos un modelo moderno de «historia de una vida», más aún refiriéndose a una personalidad, desde luego no la compartió con el lector.

Birley adopta un enfoque sensato. Comienza por el principio y esquematiza el curso de la vida de Adriano hasta su último aliento. Se pregunta: ¿qué oficiales conservó, quién medró en su carrera, quiénes fueron sus amigos (y enemigos), dónde fue, con quién fue, cómo llegó, qué hizo cuando hubo llegado, qué hizo después? Son cuestiones bastante inofensivas; el problema es que prácticamente no existen evidencias para dar respuesta a la mayoría de ellas. Ciertamente, hay multitud de anécdotas

sobre Adriano, hay una enorme cantidad de material visual, y no solo en Tívoli (el emperador patrocinó el mayor programa de construcciones de Atenas desde el desarrollo de la Acrópolis bajo la dirección de Pericles); y una buena cantidad de filosofía y retórica contemporáneas, así como algunos poemas sobrecogedores, incluidos fragmentos de una miniepopéya sobre Adriano y Antínoo cazando en África. Lo que se ha perdido, crucialmente, es alguna narración sustancial acerca de la vida o el reinado de Adriano que trate de exponer los eventos dentro de algún tipo de marco cronológico. Todo lo que tenemos, sobre un reinado de veinte años, las veinte y pico páginas de Esparciano (una fantasía ideológica compuesta siglos después de la muerte de Adriano) y aproximadamente la misma cantidad de extractos bizantinos de Dion Casio referentes a aquel periodo, escritos en el siglo III. ¿Cómo, entonces, ha construido Birley una cronología narrativa de la vida de Adriano tan larga y detallada a partir de este poco prometedor material? ¿De dónde procede toda esa información? En pocas palabras, ¿cómo ha rellenado las páginas?

Del mismo modo en que los historiadores del mundo antiguo han hecho siempre, a través de una combinación de becas académicas, conjeturas y ficción. No lleva mucho tiempo, cuando lees *Adriano*, reconocer las tácticas favoritas para hacer que el texto se extienda. Primero, Birley extrae un «hecho» de Esparciano o Dion: por ejemplo, que Adriano fue a Germania (o a Britania, o a Grecia, o a Asia). Siguiendo paso: reflexiona sobre la diversidad de personas que podrían haber estado involucrados. Esto puede durar hasta una página: «Bradua parece haber acompañado a Adriano en sus viajes [...] es posible que se uniese al grupo imperial en esta etapa»; «la presencia de Sabina era considerablemente aconsejable, sin duda»; «otros senadores estaban probablemente en el grupo, asimismo [...] los esclavos y los libertos podían haber estado presentes, también». Cuando esta línea de conjeturas se agota, vuelve a la ruta. ¿Cómo podría haber viajado Adriano de A hasta B? «No pudo estar en esta parte de Asia sin visitar Pérgamo»; «es difícil negarle a Adriano una consulta al famoso oráculo de Apolo en Claros»; «es difícil creer que no aprovechase la oportunidad de visitar Olimpia»; «es fácil imaginar al dinámico emperador trepando el triple pico de las colinas de Eildon para inspeccionar el valle del Tweed».

Cuanto más salvaje es la especulación, mayor es el abanico de erudición. Los fragmentos de inscripciones se han analizado de forma minuciosa (sobre todo porque Birley asume convenientemente que una inscripción dedicada a Adriano en el pueblo X significa que Adriano realmente visitó el pueblo X, cuando existen multitud de otros motivos que dan cuenta de tal muestra de lealtad local). Escarba en la poesía en busca de unos «hechos» que de otro modo no se encontrarían jamás. En un espantosamente memorable argumento toma un fragmento de un epigrama del poeta historiador Floro («Yo no quiero ser emperador / caminando entre los británicos») como prueba que sostiene su afirmación de que Adriano realizó su primera inspección del Muro de Adriano a pie. Casi igual de memorable es la invención de Birley de una conferencia de mandatarios en el río Éufrates a mediados del decenio

de 120 d. C. entre Adriano y el rey de los partos, cada uno con el apoyo de sus respectivos aliados (una conjetura) y «con cada bando visitándose mutuamente para cenar alternativamente»: este ejercicio de fantasía brota de una única frase de Esparciano, que registraba que el emperador detuvo una guerra con Partia «mediante la negociación» (*conloquio*).

Para ser justos con Birley, ciertamente señala sus conjeturas, suposiciones e inferencias como lo que son. Obsesivamente. Su texto está plagado de la terminología técnica de la «prudente» historia antigua: «presumiblemente», «uno podría postular sin reparos», «lo más probable es que», «no es más que una suposición», «sin duda», «con toda probabilidad», «en esta hipótesis». Tales frases aparecen literalmente cientos de veces a lo largo del libro. El problema de este método no es la falta de honestidad (aunque a algunos lectores se les debe advertir de que muchos de los términos de Birley se emplean en el angosto sentido académico: «sin duda» significa «esta es una especulación extremadamente arriesgada»). El verdadero asunto es que esta apariencia de escrupulosa erudición («no voy a reclamar como hecho nada que no pueda acreditar con firmeza») resulta ser una brillante coartada para la ficción pura y simple: «Soy libre de crear cualquier frase que me imagine, siempre y cuando admita que es una conjetura». Una biografía de Adriano (o de casi cualquier emperador romano) que se extiende más de cuatrocientas páginas está obligada a ser, en gran medida, ficción. El problema de Birley, «se puede conjeturar», es que él hace creer (a sí mismo, «sin duda», tanto como a cualquier otra persona) que no lo es.

A los editores les gustan las biografías porque, tal como nos hacen pensar, venden. Pero no puede haber sido la mera presión comercial la que haya inducido al inmensamente culto, prudente y erudito Birley a urdir su *Adriano*. El problema tiene que ver también con la historia antigua en sí misma, como disciplina, y con aquello sobre lo que los modernos historiadores del mundo clásico estudian y escriben. En contra de la opinión popular, no estamos tan escasos de pruebas: aún perdura suficiente material solamente del mundo romano como para durar toda una vida de cualquier historiador; y si incluimos material relevante del judaísmo y del principio del cristianismo, el problema será por exceso, y no por la escasez de suministro. Aun así, los historiadores comienzan sus libros con un lamento ritual acerca de «las fuentes» y su deficiencia. La queja no es por completo poco sincera (aunque es parte de un problema que ellos mismos han construido): las fuentes a menudo son insuficientes para la cuestión particular que los historiadores eligen plantear. Pero esto es parte del juego de los historiadores clásicos: primero eligen una cuestión, entonces demuestran la apabullante dificultad para darle respuesta, dada la escasez de evidencias, y finalmente triunfan por encima de esa dificultad gracias a la pericia académica. El prestigio en este oficio recae sobre quienes son más astutos que sus fuentes, sacando respuestas inesperadas de lugares inesperados, y aquellos que representan el papel de ingenioso (a veces demasiado ingenioso) detective en contra de la aparente conspiración de ancestral silencio. Esto es extensible a toda la

disciplina: tanto para los jóvenes historiadores sociales radicales de la antigua familia como para los fanfarrones tradicionalistas como Birley.

Lo triste es que, tal como muestra *Adriano*, todo es una oportunidad perdida. En lugar de fantasear sobre la ruta que tomó Adriano para llegar a Bitinia o adónde iba Sabina (¿un viaje de señoras a las termas locales?) mientras su marido, el emperador, visitaba su muro, Birley podía haberse parado a pensar con un poco más de esfuerzo en algunos de los materiales que efectivamente tenemos y conocemos: el extraordinario relato, por ejemplo, de uno de los libertos de Adriano, Flegón de Tralles, quien creó un famoso *Libro de maravillas*, un extraordinariamente evocador libro de cuentos del ancestral mundo sobrenatural (sin embargo, Flegón aparece en la obra de Birley tan solo para atestiguar la ruta oriental del emperador); o la serie de bustos de Adriano que ha perdurado que proyectan una diferente y sorprendente imagen del emperador romano alrededor del mundo.

De hecho, el libro es una pérdida de oportunidad a mayor escala incluso de lo que podía sugerir. Visto en un contexto más amplio, el reinado de Adriano marca el comienzo de una «revolución de terciopelo», el primer momento, después de la conquista del mundo griego, en el que la naturaleza del Imperio romano fue revisada de forma exhaustiva. Fue un período de puesta en marcha de nuevas estrategias para la integración de la cultura tradicional griega y romana, cuando «romano», «griego» y «ciudadano del imperio mundial» venían a significar algo radicalmente nuevo. Incluso los constantes viajes de Adriano podrían sugerir algo más que un mero «espíritu viajero» personal. De hecho, eso señala un cambio fundamental de la idea de adónde pertenecía el emperador. Mientras tanto, Birley se preocupa por cuál es la ruta más corta entre Hispania y Antioquía.

Revisión de Anthony Birley, *Adriano: biografía de un emperador que cambió el curso de la historia* (Gredos, 2010).

Cuarta parte

ROMA DESDE EL FONDO

Esta parte trata del aspecto que tenía Roma desde el punto de vista de los romanos de a pie, desde los esclavos hasta los reclutas que patrullaban el Muro de Adriano (o, ya puestos, los habitantes provincianos entre los que intentaban mantener el orden). ¿Qué podemos decir sobre el modo de vida de aquellos que no eran ricos, poderosos o célebres?

La respuesta es que se puede decir mucho más de lo que se cree. No es ninguna sorpresa que resulte más difícil todavía escribir la biografía de un romano corriente que la de un emperador. A pesar de ello, ha sobrevivido una gran variedad de material que le devuelve la vida al mundo de los pobres, de los humildes y de los desfavorecidos. El capítulo 20 estudia lo que los huesos de las víctimas de Pompeya nos pueden contar sobre cómo vivían esas personas, además de explorar algunos textos olvidados que destapan las preocupaciones diarias del habitante corriente del Imperio romano. El puesto de honor se lo lleva el material utilizado por un antiguo adivino que respondía a preguntas tan eternas como «¿Me van a pillar en mi adulterio?» o «¿Sobrevivirá aquel que está enfermo?» (por no mencionar otras preguntas no tan eternas como «¿Me van a vender?» o «¿Me han envenenado?»). El capítulo 22 homenajea las cartas y los documentos romanos que se han descubierto en el fuerte de Vindolanda, cerca del Muro de Adriano, desde la invitación a la fiesta de cumpleaños de una dama hasta las listas de las comidas que se servían en el comedor de oficiales, y es una maravilla lo que nos cuentan sobre la vida de un recluta romano en el helado norte (para empezar, que era mucho más «favorable para las familias» de lo que a menudo se cree).

Pero pensar en la vida que existía más allá de las clases dominantes también provoca grandes preguntas sobre la infraestructura del mundo romano que todavía se debaten, y sobre cómo funcionaba esa infraestructura. Uno de los asuntos más importantes, y desconcertantes, es la esclavitud en Roma (capítulo 19). ¿Por qué los romanos liberaban a tantos de sus esclavos? ¿Cómo afectaba a la sociedad romana en general que tanta gente libre fueran antiguos esclavos o descendientes de esclavos? Además, una vez se acabaron las grandes guerras de conquista, ¿de dónde salían los esclavos que reemplazaban a los que habían muerto o habían sido liberados? ¿Debemos imaginarnos que existía un tráfico de seres humanos a gran escala en las fronteras del Imperio?

También aparecen preguntas importantes sobre el militarismo y el imperialismo romanos. El capítulo 21 trata sobre algunos de los debates actuales sobre la inclinación que Roma, o el ciudadano romano medio, tenía hacia la guerra. ¿De verdad estaban tan entregados a la brutalidad como a menudo se les ha descrito? ¿Y qué opinión tenían las personas que vivían en el habitualmente pacífico centro del Imperio sobre las guerras que se libraban en su nombre a cientos de millas de distancia? El capítulo 22 trata de un modo pragmático estos asuntos en la Britania romana y se pregunta lo violentas que fueron la conquista y la ocupación romanas de la provincia, y el número de muertos que se había producido. Pero también se

pregunta de un modo más general cómo deberíamos comprender la interacción que se produjo entre los invasores y los pueblos británicos. ¿Cómo de «romana» se volvió la provincia? ¿La cultura romana llegó a calar entre los «puñeteros britanos» (*brittunculi*, como los llamaban a veces los romanos)?

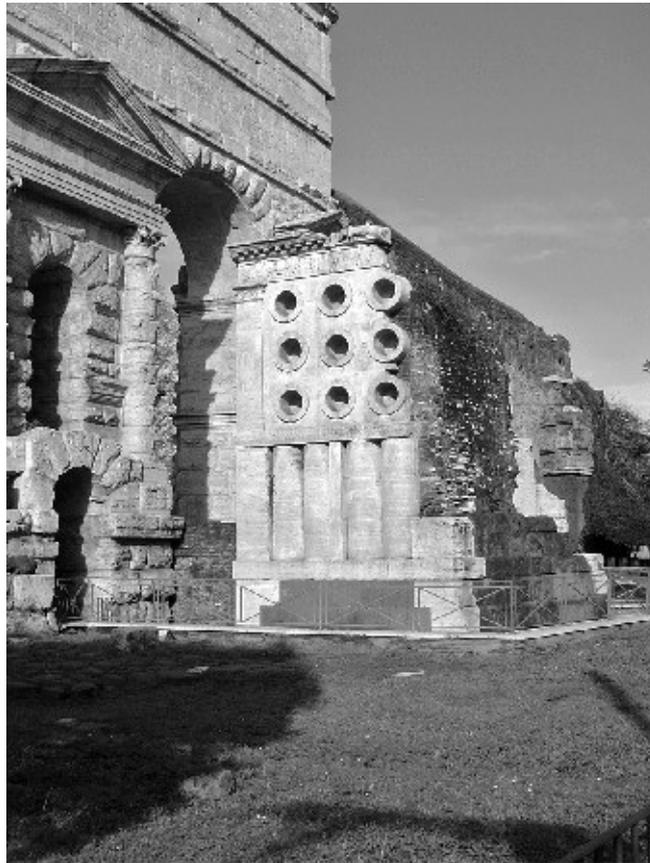
Otro aspecto del imperialismo romano es el lenguaje. No se trata solo de las lenguas que el latín llegó a eliminar tras encontrárselas a su paso, sino cómo era la comunicación real entre los gobernadores romanos, los oficiales militares y su personal, y los habitantes de las distintas provincias. Ese problema era menos evidente en la parte oriental del Imperio, ya que la mayor parte de la clase alta romana hablaba con fluidez el griego, que era más o menos la lengua franca de los dominios romanos. Pero ¿qué habría hecho un senador romano al bajarse de la nave que le había llevado hasta Britania para pasar un breve tiempo gobernando la provincia? ¿Y en qué idioma trataban los reclutas con los «puñeteros britanos»? El último capítulo de esta parte trata sobre el bilingüismo en el mundo romano, pero no solo sobre el griego que podían hablar y escribir los romanos de las capas superiores de la sociedad, sino sobre los retazos de lenguas extranjeras (el equivalente en la Antigüedad del «francés del viajero», una jergonza de idiomas) que terminaba utilizando mucha gente en el mundo multicultural que era el Imperio. Tenemos pruebas de que había romanos capaces de chapurrear el púnico cartaginés, y que los alfareros de la Galia hablaban en latín con sus jefes romanos. Pero la muestra más vívida y conmovedora de todas es una lápida romana en South Shields, una zona al norte de Inglaterra, encargada por un nativo de Palmira, en Siria, dedicada a su esposa (una antigua esclava) llamada Regina (fig. 12, p. 291). La honra en la piedra de un modo bilingüe, tanto en latín como en arameo. Cabe preguntarse cuánta gente sabría arameo en South Shields durante la época romana. Lo mismo podría preguntarse uno del latín.

Libertos y pedantes

En un área de hierbas descuidadas situada al lado de una estación de tranvía de la Roma moderna se encuentra uno de los monumentos del mundo antiguo más curiosos que han sobrevivido. Es la tumba de un panadero romano, Marco Virgilio Eurysaces, que murió a mitad del siglo I a. C. Mide unos nueve metros de alto, y tiene un aspecto gracioso. Su extraña forma y elementos decorativos imitan a gran escala los diversos utensilios y herramientas de la profesión de panadero, desde los cuencos de mezcla hasta las máquinas de amasar. En cierto modo, toda la tumba se puede considerar la presentación de una panadería, o de un enorme horno para pan. Además, para hacerlo más explícito todavía, en la parte superior (originalmente en los cuatro lados, pero uno se ha perdido), hay frisos esculpidos con gran detalle donde se muestran las diferentes etapas del proceso de la fabricación de pan, desde la compra del grano y la molienda hasta el amasado y el horneado. El proceso finaliza con el pesado de las hogazas y el envío para la venta. Es un manual ilustrado del ramo de la panadería en Roma, un documento maravilloso que muestra el orgullo por ese negocio (además de los beneficios que se sacaban de él, dado el esplendor y el tamaño de la tumba).

Eurysaces tuvo buena y mala suerte a la hora de escoger el lugar donde levantar su monumento. Mala suerte porque, probablemente compró un terreno excelente y (probablemente) caro en un punto donde se cruzaban dos caminos principales, justo en el exterior de los límites de la ciudad. Sin embargo, pocas décadas después, el monumento quedó del todo eclipsado, de hecho, prácticamente oculto, por un inmenso acueducto nuevo, que se adentraba en la ciudad a pocos metros de su emplazamiento. Buena suerte porque el acueducto quedó más tarde incorporado a las murallas de la ciudad, y construyeron las fortificaciones de una de las puertas de la ciudad (la actual Porta Maggiore) alrededor de la tumba de Eurysaces, lo que la conservó casi intacta hasta que salió de nuevo a la luz en el siglo XIX, lo que le proporcionó al panadero una fama más duradera de lo que jamás habría soñado.

Pero la fama tiene un doble filo. Los eruditos modernos se han sentido muy sorprendidos por el monumento, y se han mostrado muy pedantes al respecto. La teoría más extendida es que el panadero era un antiguo esclavo (el texto de la tumba no indica de forma explícita que se tratara de un liberto, pero en aquellas fechas, un nombre griego como «Eurysaces» mostraba generalmente que se era de origen esclavo). Así pues, como se suele decir en las discusiones familiares, puede que tenga mucho dinero, pero no tiene demasiado buen gusto. Por muy mona que nos parezca, la tumba era realmente vulgar para el gusto romano, «un monumento atroz», tal y como lo ha descrito un historiador arquitectónico.



9. La peculiar Tumba del Panadero está casi oculta por el acueducto romano y la posterior puerta de la ciudad.

De hecho, así es como se suele juzgar el arte patrocinado por libertos en el mundo romano. Las maravillosas pinturas de la llamada Casa de los Vettii en Pompeya (con los cupidos sacados de postales pisando la uva, tejiendo, corriendo y realizando labores similares) se celebrarían como obras maestras si se hubieran descubierto en las paredes del palacio imperial de Roma. Pero lo más probable es que «los Vettii» fueran un par de libertos que vivían en una ciudad provinciana, por lo que se suele desdeñar su decoración como algo un poco *nouveau*, un poco excesivo.

Henrik Mouritsen desarrolla este asunto en el prólogo de su libro *The Freedman in the Roman World* [El liberto en el mundo romano], un amplio estudio sobre los esclavos manumitidos (*liberti* en latín, «libertos» en la jerga erudita moderna). Tal y como destaca, existe un contraste sorprendente entre, por una parte, el trato tremendamente favorable que se da a los esclavos en los escritos modernos como víctimas inocentes de una terrible injusticia humana, comparado, por otro lado, con la actitud claramente contraria respecto a los antiguos esclavos a los que se les ha concedido su libertad o la han comprado. Ningún escritor moderno apoya de forma abierta las quejas estridentes de los historiadores de comienzos del siglo xx, quienes habitualmente condenaban la costumbre romana de la manumisión (es decir, el proceso formal de liberación de un esclavo) y lamentaban que se diluyera la verdadera raza italiana con la sangre de esos libertos extranjeros, a menudo de origen

oriental. Sin embargo, incluso hasta hace poco algunos eruditos criticaban de un modo sombrío «la infiltración de los extranjeros en la población romana» y calificaban a los libertos, sobre todo a aquellos que se hacían ricos, de «trepadores sociales». Y hemos encontrado numerosas referencias a esclavos «indignos», liberados por sus amos por razones «triviales». Incluso Jane Gardner, en un capítulo por lo demás excelente sobre «La esclavitud y el Derecho Romano» de *The Cambridge World History of Slavery* [Historia mundial de la esclavitud, por Cambridge], todavía se refiere al «abuso» de la manumisión (al liberar a demasiados esclavos, o a los que eran indignos de ello). Esto presenta una extraña falta de lógica: si la esclavitud siempre ha sido una injusticia terrible (como insiste nuestra propia moral), de ello se deduce que la concesión de la libertad, por la razón que fuera, en el número que fuera, debe ser algo bueno. En esos términos, no se puede «abusar» de la manumisión. Esas frases suenan muy inquietantes al lado de las homilías sobre los derechos humanos que suelen acompañar a las discusiones sobre la esclavitud en la Antigüedad.

Por supuesto, al tratar a los libertos romanos de este modo, los escritores modernos reflejan en parte (de un modo consciente o, más a menudo, inconsciente) los prejuicios de sus antecesores y de sus fuentes. Sin duda, los historiadores del mundo romano veían los peligros morales y políticos de la liberación de demasiados esclavos. El más famoso fue Dionisio de Halicarnaso, cuya historia de Roma, escrita a finales del siglo I d. C., incluye una diatriba contra las prostitutas y los esclavos delincuentes que utilizan sus ganancias obtenidas de un modo ilegal para comprar su libertad. La caricatura más escabrosa de un liberto procede de una novela de Petronio, *El Satiricón*, donde se desarrolla la extravagante cena que celebra el liberto Trimalción con un lujo ridículo, una comida costosa hasta el punto de la parodia y una discusión hilarante sobre las distintas propuestas para construir una recargada tumba de liberto que rivalizara con la de Eurysaces. No importa que se trate de una sátira pensada para la élite social, escrita por un antiguo amigo del emperador Nerón sobre un miembro de la clase baja aspirante. Eso no ha impedido que las diferentes generaciones de historiadores modernos hayan tratado a Trimalción como si fuera el «típico» liberto romano. De hecho, a los ojos de muchos, el monumento del panadero proporciona una clara información de lo auténtico que es el Trimalción de Petronio.

Pero un problema adicional para los historiadores modernos es que no disponemos de una categoría familiar que nos ayude a captar la esencia del *libertus* romano. Creemos comprender la esclavitud, pero un antiguo esclavo es mucho más difícil de entender. En una búsqueda desesperada de un equivalente útil, tendemos a escoger la caricatura del arribista, el estereotipo del «hombre hecho a sí mismo», con más dinero que buen gusto. Por supuesto, no hace falta decir que la verdad era que la mayoría de los libertos de Roma carecían de dinero suficiente para tener buen o mal gusto.

Como es natural, esa falta de familiaridad, en concreto las reglas y convenciones

únicas que produjeron tantos libertos, es la que hace que la esclavitud romana sea tan interesante. El elemento básico es que casi todas las sociedades con esclavitud disponían de alguna clase de mecanismo para concederles la libertad a algunos esclavos, pero ninguna, por lo que sabemos hasta ahora, liberó a tantos esclavos como Roma. Y aún más: los romanos les proporcionaban a los libertos casi los mismos derechos y privilegios de la ciudadanía romana. En la antigua Atenas, un liberto como mucho alcanzaba el rango de «extranjero residente». En Roma, cualquier esclavo liberado bajo ciertas normas legales por un ciudadano romano quedaba convertido también en ciudadano romano, con solo unas pocas restricciones (por ejemplo, los libertos no podían servir en el ejército ni desempeñar cargos públicos), pero a la segunda generación ya no se le aplicaba ninguna clase de restricción legal. El poeta Horacio es un famoso ejemplo de hijo de liberto que vivió cerca de las clases altas de Roma. Según un cálculo, la mayoría de los esclavos domésticos de las ciudades romanas murieron siendo libertos (aunque, sin duda, fueron liberados muchos menos esclavos de las granjas o de las fábricas).

El motivo por el que los amos romanos liberaban a tantas de sus propiedades humanas sigue siendo motivo de discusión: algunas veces el afecto por sus sirvientes domésticos (un buen número de antiguas esclavas fueron liberadas para casarse con sus anteriores amos); a veces, por un sentido egoísta del interés económico (después de todo, era muy caro mantener a un esclavo mayor que ya no servía apenas para nada); en otras ocasiones, quizá la manumisión servía como incentivo para asegurarse el buen comportamiento de un esclavo, o quizá, simplemente, era una costumbre de los romanos. Pero sin importar que todavía haya que explicarlo, probablemente no era cierto que la esclavitud en Roma era la «muerte social» (por utilizar la famosa frase de Orlando Patterson). Para muchos de los esclavos romanos, si no para la mayoría, como el padre de Horacio, la esclavitud era una condición temporal, una fase de «parálisis social momentánea».

Mouritsen nos recuerda que la realidad de la esclavitud romana y de la liberación era mucho más complicada, e incierta, de lo que a menudo nos gusta admitir. Es más: toda nuestra comprensión de los *liberti* romanos se basa en toda clase de cálculos y suposiciones peligrosas, mucho de lo cual tiene su influencia en el modo que nos imaginamos la sociedad romana en su conjunto, mucho más allá del asunto de la esclavitud. Una de las preguntas clave no es simplemente cuántos esclavos fueron liberados, sino qué proporción de los habitantes libres de la ciudad de Roma eran libertos o descendientes de antiguos esclavos. Si tomamos al pie de la letra las pruebas que proporcionan las lápidas que han sobrevivido al paso del tiempo (y la mayoría son mucho más sencillas y menos llamativas que la Tumba del Panadero), la inmensa mayoría de los habitantes libres de la metrópoli tenía ascendencia de esclavos. Si dejamos a un lado los pocos monumentos aristocráticos y los de los propios esclavos, aproximadamente unas tres cuartas partes de las personas que aparecen en los epitafios de Roma son casi con toda certeza libertos, y la mayoría de

los demás pertenecen probablemente a sus descendientes directos.

El problema está claro, y es irresoluble. ¿Deberíamos imaginarnos (como hace alguna gente) que la población de la capital del Imperio estaba compuesta en su inmensa mayoría por *liberti* y aquellos de origen «libertino»? ¿O, por alguna razón, los libertos están demasiado representados en las pruebas que han sobrevivido? Por ejemplo, quizá su libertad recién alcanzada les hizo especialmente aficionados a conmemorarse a sí mismos. Se mire como se mire, esos miles de epitafios relativamente humildes están muy alejados del prototipo rico y vulgar del arribista simbolizado por Trimalción.

Pero de hecho, cuanto más se considera la cuestión, más se derrumba la distinción clara entre el esclavo y el *libertus* oficialmente liberado y con su ciudadanía romana. A partir del siglo I a. C., y de un modo creciente, se promulgaron leyes más restrictivas respecto a la práctica formal de la manumisión: nadie menor de veinte años podía liberar a un esclavo; no se podía liberar a ningún esclavo que tuviera menos de treinta años; se puso un límite al número de esclavos que se podían liberar como consecuencia de un testamento, y además, se suponía que la mayor parte de las manumisiones debían efectuarse delante de un magistrado en funciones. Lo que está claro es que un buen número de esclavos debieron ser liberados incumpliendo esas reglas. Por ejemplo, hemos visto numerosos epitafios de libertos que murieron antes de cumplir los treinta años y aunque algunos ciudadanos podían conseguir un magistrado adecuado (algunas tabletas de cera sacadas de la excavación de Herculano enumeran a unos cuantos que lo hicieron), la mayoría probablemente no habrían podido.

En la práctica, algunos probablemente eran tratados como si se les hubiera liberado del modo «correcto», aunque no fuera así, pero otros debieron quedar en una categoría a mitad de camino, conocida técnicamente como «latino juniano», que les concedía la libertad, pero no la ciudadanía romana, aunque podían obtenerla más tarde si cumplían ciertas condiciones adicionales, como tener un hijo vivo. Es imposible saber cuántas personas había en cada una de estas categorías (aunque algunos historiadores modernos sospechan que los latinos junianos eran mucho más numerosos de lo que nos imaginamos). Lo importante de este asunto es el complejo entramado de niveles sociales por los que podían llegar a pasar las personas: desde esclavos, o incluso esclavos de esclavos (*vicarii* en latín) hasta *liberti* ciudadanos formalmente liberados. Y no se trataba solo de una movilidad social hacia arriba. Una ley romana establecía que una mujer libre que tuviera una relación con un esclavo, y con el consentimiento del dueño, quedaba «reducida» a la condición de liberta, y si era sin el permiso del dueño, se convertía en su esclava.

Mouritsen es un guía excelente en la compleja historia social y económica de los libertos de Roma, además de en las relaciones que mantenían con sus antiguos amos. Es menos hábil a la hora de discutir sobre el impacto literario y cultural de los libertos. Su intento de comentar el punto de vista de Horacio sobre los *liberti* es más

aplicado que brillante, y el hecho de que los asesinos de César se presentaran a sí mismos como unos individuos que manumitían al Estado mediante ese acto (en las monedas acuñadas por los asesinos aparece el sombrero característico que llevaban los esclavos recién liberados, p. 139) nos proporciona sin duda más información sobre el modo en el que los romanos consideraban la idea de los libertos de lo que permite la breve mención de Mouritsen. Sin embargo, el logro más importante del *Freedman* de Mouritsen es que deja bien claro que sería absolutamente imposible comprender la esclavitud en Roma sin tener en cuenta también a los libertos.

Así pues, en general es una pena que el primer volumen de *The Cambridge World History of Slavery* dedique tan pocas páginas a los *liberti* (una amplia categoría social que de ese modo queda en un limbo, a menos que alguien piense publicar una «Historia mundial de los libertos», aunque lo dudo mucho). Se trata de un libro excelente en muchos sentidos, incluidos los veintidós ensayos con criterio de autoridad sobre diferentes aspectos de la esclavitud antigua escritos por algunos de los eruditos internacionales más destacados en ese campo, desde el excelente resumen sobre los ilotas espartanos de Paul Cartledge hasta la exposición de Keith Bradley sobre las diversas formas de resistencia de los esclavos romanos frente a sus amos (que muy a menudo consistía más en el hurto y en la insolencia que en una rebelión abierta o incluso en la huida). A pesar de ello, echo de menos algún debate explícito y extenso sobre la manumisión en Roma y sus implicaciones.

Sin duda es algo que entra en el texto a hurtadillas con relación a ciertos problemas y cuestiones concretas, sobre todo en el magnífico capítulo de Walter Scheidel sobre el suministro de esclavos a Roma. Si, tal y como se ha calculado, al conjunto del Imperio romano le hacían falta entre unos 250.000 y unos 400.000 esclavos nuevos cada año, simplemente para mantener estable la población esclava, ¿de dónde diablos salían después de que Roma acabara con todas sus grandes campañas de conquista y ya no hubiera más prisioneros de guerra? Sin duda, existiría una gran variedad de fuentes de abastecimiento distintas: los hijos de los esclavos criados en casa (*vernae*), el comercio de esclavos que probablemente se desarrollaba más allá de las fronteras del Imperio, el «rescate» de los bebés abandonados por sus padres. Pero la proporción entre las diversas fuentes es crucial, y puede representar una enorme diferencia sobre los distintos puntos de vista sobre la sociedad romana considerada en su conjunto (si los bebés que se sacaban de los montones de desperdicios eran una de las fuentes principales, debe indicarnos algo sobre lo extendido que estaba el abandono de niños).

Y el número de manumisiones por año, además de los cálculos sobre la edad media a la que los esclavos eran liberados, es absolutamente vital en este debate, ya que estos factores determinan el número de esclavos que tendrían que ser reemplazados (cuantos más se liberaban, más hacían falta). También ayudarían a calcular el número de niños que una esclava podía llegar a tener como *vernae* para la casa donde servía antes de que la liberaran (cuanto más tarde se la manumitiera, más

bebés podía tener, y mayor era su contribución al suministro de esclavos). Algo de lo que no habrían prescindido las esclavas romanas, a pesar de lo reticentes que sin duda a menudo se mostrarán, era de una vida sexual activa.

Pero la «cultura de la manumisión» romana tiene implicaciones todavía más amplias por el modo en el que los propios romanos entendían la esclavitud. El simple hecho de que la esclavitud fuese para tantos un estado temporal más que una sentencia de por vida debió de tener un impacto enorme en la forma en que se teorizaba sobre la propia esclavitud en Roma (Mouritsen acierta completamente en esto al decir que Varro jamás utilizó la expresión «herramienta parlante», o *instrumentum vocale* para referirse específicamente a los esclavos, aunque ese mito todavía persiste, incluso en la *World History*. Varro también ponía a los trabajadores libres en esa categoría). Y el simple hecho de que gran parte, si no la mayoría, de la población libre de la metrópoli fueran libertos o estuvieran muy relacionados con ellos, debía suponer una diferencia respecto a la opinión que las personas de la calle tenían de los esclavos.

En resumen, la esclavitud en Roma debió de ser algo muy diferente a la esclavitud en la Grecia clásica, donde los límites entre los esclavos y los individuos libres estaban mucho más controlados. Sin embargo, es la Grecia clásica y sus teóricos, como Aristóteles, los que solían influir en nuestros enfoques respecto a la esclavitud antigua.

¿Y qué hay de Eurysaces? Tiene una breve mención en «Slavery and Roman Material Culture», el muy útil capítulo de Michele George del *World History*, pero aparece tanto como los esclavos que él mismo poseía y quienes (como vemos en los frisos esculpidos en su tumba) se afanaban para hacer el pan en su negocio. Supongo que se sentiría bastante decepcionado de que ni él ni los *liberti* en general aparecieran más en el libro.

Reseña de Henrik Mouritsen, *The Freedman in the Roman World* (Cambridge University Press, 2011); Keith Bradley y Paul Cartledge (eds.), *The Cambridge World History of Slavery, Volume One: The Ancient Mediterranean World* (Cambridge University Press, 2011).

Adivinación, mal aliento y tensión

¿Mi mujer va a tener un bebé? ¿Voy a ver morir a alguien cercano? ¿Llegaré a consejero? ¿Me van a vender? ¿Me van a pillar en adulterio? Estas son unas cuantas de las noventa y dos preguntas que aparecen en la lista de una de las obras más intrigantes de la literatura clásica que han sobrevivido: los *Oráculos de Astrampsico*, un libro que ofrece unas respuestas inteligentemente colocadas al azar para muchos de los problemas y de las dudas inquietantes de la vida en la Antigüedad. El método es relativamente simple, pero con la ofuscación suficiente para convertir a alguien en un adivino convincente («fácil de utilizar pero difícil de desentrañar», como lo describió acertadamente un comentarista moderno). Cada pregunta tiene un número. Cuando se encuentra aquella que se acerca más al dilema en cuestión, se piensa en un número del uno al diez y se le suma al número de la pregunta. Luego se consulta una «tabla de correspondencias» que convierte esa suma en otro número, que a su vez lleva a una de la serie de ciento tres respuestas posibles reunidas en grupos de diez, o «décadas» (para hacerlo todo un poco más confuso, hay en realidad más listas de respuestas de las que necesita el sistema, con un total de noventa y dos preguntas). Por último, hay que volver al primer número elegido entre uno y diez, que es el que indica la respuesta de la década que se debe aplicar.

¿Confundido? Probemos con un ejemplo concreto. Supongamos que quiero saber si me van a pillar en mi adulterio, la pregunta número 100. Pienso en otro número, pongamos el 5, lo que da un total de 105. La tabla de correspondencias lo convierte en el número 28. Consulto la vigesimooctava década y consulto la quinta respuesta, que me da una buena noticia: «no te pillarán como adúltero» (en algunas versiones se añade una tranquilidad adicional: «no te preocupes»). Si hubiera escogido el número 6, el mismo procedimiento solo me hubiera proporcionado un aplazamiento temporal: «no te pillarán como adúltero de momento». El número 7 nos hubiera dado una mala noticia de otra clase: «no eres un adúltero, pero tu mujer ama a otro hombre».

El prólogo de este pequeño libro de oráculos, que tiene unas treinta páginas en las ediciones modernas, proclama que su autor fue un mago egipcio del siglo IV a. C., Astrampsico, que utilizó un sistema inventado por el famoso filósofo y matemático Pitágoras. Y no solo eso: para hacerse más publicidad, también proclama que el libro fue el *vade mecum* de Alejandro Magno, que se fiaba del método para tomar decisiones sobre el gobierno del mundo, «y usted también tendrá fama inquebrantable entre todo el mundo si lo utiliza». En realidad, sin importar lo caprichoso que fuera el proceso de toma de decisiones de Alejandro Magno, no pudo depender de este sistema de adivinación, que casi con toda seguridad no tuvo nada que ver con ningún

magos del siglo IV ni con Pitágoras, y que se redactó en el Imperio romano en el siglo II o III a. C. Suponemos que el libro no era una especie de manual de autoayuda primitivo, sino que formaba parte de las herramientas de los adivinos profesionales o aficionados, quienes probablemente habrían añadido al proceso mecánico de consulta alguna clase de misterio improvisado o de palabrería.

No importa de qué modo se usara este libro de oráculos. Lo que nos proporciona es un valioso y raro atisbo de las preocupaciones diarias de los ciudadanos corrientes del Imperio romano. No se trata de literatura de élite (sin importar la mentira publicitaria sobre Alejandro Magno), y sin duda, tampoco de literatura exclusivamente para la élite. De hecho, la pregunta «¿Me van a vender?» implica que se esperaba que entre los posibles clientes hubiera esclavos. Por lo que se ve, lo que tenemos es una larga lista de la clase de problemas que ponían lo bastante nerviosos a los hombres romanos (porque parece ser que son preguntas exclusivamente de hombres) como para que recurrieran a los servicios de un adivino.

Algunas de las preguntas son las clásicas sobre sexo, enfermedad o éxito: «¿Me va a dejar mi novia?», «¿Sobrevivirá quien está enfermo?», «¿Seré próspero?». Pero otras preguntas reflejan preocupaciones grecorromanas mucho más concretas sobre la suerte y la desgracia en la vida diaria. Además de preocupaciones sobre el embarazo de la esposa, encontramos preguntas sobre si criar o no la descendencia esperada, un claro recordatorio de que el infanticidio era un método ortodoxo de planificación familiar en la Antigüedad, además de ser un modo muy conveniente de ocuparse de aquellos que salían débiles, enfermizos o deformes del útero. Las deudas y las herencias también forman buena parte de los asuntos que preocupan, ya que suponen al menos doce de las noventa y dos preguntas («¿Pagaré lo que debo?», «¿Heredaré de un amigo?»). Lo mismo ocurre con los peligros de viajar («¿Será segura la navegación?») y la amenaza potencial del sistema judicial («¿Estoy a salvo de la acusación?», «¿Estaré a salvo si me denuncian?»). Incluso a las enfermedades se las puede considerar como el resultado de un delito o de un acto de maldad, como demuestra la pregunta «¿Me han envenenado?».

Jerry Toner, en su *Sesenta millones de romanos* (Crítica, 2012), demuestra un trabajo excelente en sacarle todo el partido a las implicaciones sociales y culturales a este material. Además de reflexionar sobre la breve vida cargada de peligros, de deudas y dolores que revela el libro de oráculos, se fija en una serie de ausencias sorprendentes. No se ve indicio alguno (aparte del envenenamiento) que sugiera miedo a un delito violento, a pesar de que a menudo nos imaginemos al Imperio romano como un lugar repleto de ladrones, piratas y atracadores. Tampoco se encuentra nada sobre la institución del patronazgo. Los historiadores modernos han escrito libros enteros sobre la dependencia de los pobres respecto a sus patronos de la clase dominante en todo, desde el trabajo hasta los préstamos o la comida. Toner especula con la posibilidad de que los posibles clientes de este libro estuvieran abajo en la jerarquía social romana, que estuvieran más allá del alcance del sistema de

patronazgo (que solo era extensible hasta «los pobres respetables»). Quizá. O quizá todo el sistema de patronazgo era mucho menos importante en la vida de aquellos que no pertenecían a la élite social de lo que les gustaba imaginarse a los escritores romanos pertenecientes a esa élite, de quienes sacamos la mayor parte de la información. O, al menos, era menos importante en aquel rincón del Imperio romano en el que se redactó este pequeño y extraño libro.

Toner exprime un poco más las pruebas y sugiere que podríamos considerar a estos oráculos como una especie de sistema rudimentario de cálculos de riesgo. Señala, por ejemplo, que las respuestas sobre el destino del recién nacido (donde una de cada diez sugieren que el bebé «no será criado», es decir, que será abandonado o asesinado, y dos de cada diez sugieren que morirá de todas maneras) coinciden más o menos con la realidad biológica y sociológica de la supervivencia infantil. Se refiere también a otra serie de pronósticos similares, que aparecen en unas antiguas inscripciones encontradas en varias ciudades de la Turquía actual, y señala que el dieciocho por ciento de las respuestas oraculares advertían que un negocio arriesgado fracasaría, aproximadamente el mismo tanto por ciento de fracaso que se obtenía de la tasa de interés que se cobraba habitualmente en los llamados «préstamos marítimos» (para las expediciones de transporte y comerciales). En otras palabras, según como lo ve Toner, las respuestas oraculares reflejaban los riesgos y probabilidades de la vida real.

Yo no estoy tan seguro de eso. Según ese principio, la probabilidad era que ocho de cada diez veces alguien que consultara este oráculo acabara convirtiéndose en un consejero local. Eso significaría que los que utilizaban a estos oráculos pertenecían a un nivel más elevado en la jerarquía social de lo que a Toner (y la mayoría de los historiadores) le gustaría imaginarse, o que aquellos que hacían esa pregunta concreta, «¿Llegaré a consejero?», eran un grupo muy escaso, o que los augures se aprovechaban del exceso de optimismo. En cambio, a veces parecían aprovecharse de la pesadumbre. Cinco de cada diez resultados a la pregunta «¿Me han envenenado?» sugieren la respuesta «sí».

En general, *Sesenta millones de romanos* es un prólogo inspirado, interesante y comprometido políticamente a la cultura de las clases sociales que no pertenecían a la élite del Imperio romano. Toner comenta en el prólogo que su madre, a quien dedica el libro, era una «sirvienta universitaria» de Cambridge. La idea principal del libro, que existe una cultura popular por descubrir en la Antigüedad que se encuentra más allá de la literatura de élite que constituye el pilar de los «clásicos» modernos, es producto de un orden de ideas tanto político como histórico.

El logro de Toner es mostrar el mundo de la taberna romana más que el del Senado; el mundo de las buhardillas más que el de la villa campestre. Saca información de obras ajenas a la corriente principal de la literatura clásica, desde los *Oráculos de Astrampsico* hasta el único libro romano de chistes que ha sobrevivido (el *Philogelos* [Amante de la Risa], o el libro de la interpretación de los sueños de

Artemidoro, y logra conjurar ante nuestros ojos una visión de Roma muy diferente al mármol reluciente de la imagen habitual: es un mundo de suciedad y hedor (para Toner, Roma básicamente es un montón de estiércol), de placeres vulgares, de carnaval y del estrato social inferior, de resistencia, y también de sumisión, al poder de la clase gobernante. El único capítulo erróneo es el de la salud mental, con sus superficiales ideas modernizadoras sobre los niveles de tensión que sufrían los pobres de Roma. A pesar de que Toner niega que esté realizando un «diagnóstico retrospectivo de los muertos», nos queda la impresión de que está convencido de que san Antonio de Egipto era un esquizofrénico, y que era probable que los soldados comunes romanos sufrieran estrés de combate e incluso el síndrome del estrés postraumático.

Sin embargo, la pregunta más importante es si la Roma que Toner nos recrea es tan «popular» como él sugiere. ¿Es el mundo sucio, hediondo y peligroso de los campesinos y de los pobres, o también es el mundo de la clase dominante? Fuese cual fuese su intención política, Toner no solo ha conseguido transportarnos hasta la verdadera vida de los desfavorecidos, sino que también nos ha mostrado el otro lado de la cultura de la élite, ya que todavía no queda claro hasta qué punto los textos que ahora mismo denominamos «por debajo de la élite» o «no de la élite» (porque es ahí donde encajan en nuestra jerarquía) eran realmente «populares» en la Antigüedad. Hay más indicios en los *Oráculos de Astrampsico* de los que admite Toner sobre el hecho de que además de los esclavos y los pobres, entre los clientes a los que originalmente se dirigía la obra, también se encontraban aquellos que disponían de un nivel social más elevado. «¿Llegaré a consejero?» (que podría traducirse igualmente como «¿Llegaré a senador?») no es la única pregunta que indica la existencia de clientes más privilegiados. Una de las primeras ediciones cristianas del texto incluye la pregunta «¿Llegaré a obispo?», y cinco de las repuestas son afirmativas (aunque una de ellas, con una visión realista de los problemas de la Iglesia primitiva, profetiza «Pronto serás obispo, y te arrepentirás de ello»). Buena parte de lo mismo se puede decir del libro de chistes romanos. No podemos negar la afirmación de que el *Philogelos* era un registro de la clase de bromas populares que se podían oír en la fuente del barrio o en la barbería, pero la compilación de bromas que nos ha llegado es más probable que sea una enciclopedia de escritorio obra de algún académico romano bien adinerado.

Estos dilemas señalan a un asunto más fundamental todavía en la historia cultural de Roma, ya que es casi imposible identificar, aunque, como Toner, se las busque con ahínco, las diferencias claras entre el gusto de la clase popular y el de la clase dirigente. La cultura romana no era como la nuestra, donde el nivel social se muestra y queda marcado por las elecciones estéticas (no hemos encontrado pruebas en la Antigüedad de marcadores de clase como las cocinas de alto nivel de la clase Aga). Todo lo contrario. Por lo que hemos averiguado, los gustos estéticos y culturales en Roma eran básicamente los mismos a lo largo de todo el espectro de riqueza y

privilegios. La única diferencia era lo que podías permitirte pagar. Esto es muy evidente en Pompeya, donde la decoración de todas las casas, tanto las grandes como las pequeñas, las de clase alta o baja, muestra el mismo tipo de esquemas, con aproximadamente las mismas preferencias en temas y diseños. A las casas más ricas solo se las distingue porque tienen más elementos decorativos pintados, y porque están realizados con mayor habilidad. Cuanto más pagaras, mejor calidad conseguías. Si existía algo parecido a una «cultura popular» (tan perceptible como la suciedad, la pobreza y el hambre) es un asunto más complicado de lo que Toner admite algunas veces.

En *Resurrecting Pompeii*, Estelle Lazer tiene un enfoque diferente a la vida y al estilo de los «romanos corrientes» gracias a un análisis meticuloso de los huesos de las víctimas, tanto ricas como pobres, producidas por la erupción del Vesubio en el año 79 a. C. Es un libro esclarecedor en muchos sentidos, no solo por la descripción de las condiciones en las que trabajó con esos huesos en la moderna Pompeya, absolutamente nada que ver con el encanto de la arqueología al estilo de Indiana Jones. Aparte de algunos esqueletos famosos y moldes de yeso de los cadáveres expuestos al público, la mayor parte de los restos humanos que sobrevivieron a los bombardeos aliados en la zona durante la segunda guerra mundial fueron apilados en dos almacenes principales, que en realidad eran unos antiguos baños públicos a los que normalmente no podían acceder los turistas. Lazer pasó la mayor parte del tiempo de investigación, que fueron meses y meses a lo largo de siete años, en esos almacenes, con escasa iluminación (durante cierto tiempo usó una luz de bicicleta adaptada para trabajar a mano) y rodeada de vida animal. Las etiquetas identificativas enganchadas a los huesos habían desaparecido devoradas por los roedores; muchos de los cráneos habían acabado convirtiéndose en cajas de anidamiento para los pájaros locales (lo que había dejado cubiertos los huesos y lo que Lazer llama «puntos de referencia esqueléticos» con restos de pájaro); en uno de los almacenes se había establecido un taller de trabajo casero que utilizaba los huesos del muslo para hacer goznes con los que restaurar el mobiliario antiguo del lugar. «Esto ha supuesto una novedosa fuente de muestras modificadas a la colección de fémures», escribe Lazer con una sutileza humorística.

A pesar de disponer de un material tan complicado, Lazer ha conseguido sacar unas cuantas conclusiones generales pero fiables sobre las víctimas de la erupción y la población de Pompeya (y en menor medida de Herculano). No se ocupa de las conclusiones más sensacionalistas basadas en los estudios de algunos huesos antiguos, y se muestra especialmente crítica con el análisis de los más de trescientos esqueletos encontrados a principios de los años ochenta en una serie de las llamadas «casetas de botes» situadas a lo largo del malecón de Herculano. El estudio de todo ese material lo financió la revista *National Geographic*, y la publicación sacó de cada muerto los detalles personales y vívidos por los que había pagado: uno, que tenía un esqueleto que sugería una masa muscular muy desarrollada, tuvo que ser un esclavo;

a otro, que llevaba una espada y una daga, lo llamaron «soldado»; a otro lo identificaron como un timonel simplemente porque estaba cerca de un barco.

Lazer no solo deja claro lo frágiles que son esas identificaciones (resulta que el barco pertenece a una capa arqueológica muy distinta a la del «timonel», y el llamado «soldado» también llevaba una bolsa con herramientas de carpintero); también subraya lo difíciles y controvertidas que casi siempre pueden ser las conclusiones obtenidas de unos restos esqueléticos de la Antigüedad, sin importar quién paga y con qué propósito sensacionalista. Determinar el sexo de los esqueletos infantiles siempre es un juego de suposiciones. No se ha encontrado una secuencia fiable de ADN en ninguno de los restos de Pompeya o Herculano. Lo más impactante es que dos estudios diferentes sobre los cuerpos de las casetas de botes dan como resultado una diferencia de cuatro o cinco centímetros en las estimaciones de estatura media de las víctimas. Es evidente que en todo esto hay algo más que sacar una regla y medir los esqueletos.

A pesar de (o quizá debido a) su precaución a la hora de sacar conclusiones demasiado ambiciosas a partir de los huesos, Lazer tiene mucho que decir de la población de Pompeya, aparte de un hecho ya conocido, y ahora demostrado de forma repetida tras el análisis de cientos de dientes y de mandíbulas: el nivel de higiene oral en el mundo romano era realmente terrible. Cuando el poeta romano Marcial atacó a algunos de sus coetáneos por su mal aliento, probablemente no era una licencia poética. Una de sus observaciones importantes tiene que ver con el perfil demográfico de las víctimas. A menudo se dice que los que se quedaron en la ciudad cuando el Vesubio rugió y por fin explotó debieron de ser los más débiles: los más jóvenes, los más ancianos, los impedidos o aquellos que por alguna razón estaban incapacitados para moverse. Tras revisar cuidadosamente los huesos almacenados, Lazer no ha encontrado prueba alguna de esa noción: los restos humanos conservados parecen representar la distribución típica de edad y sexo que cabría esperar en una ciudad romana.

Aún más importante para la comprensión de la sociedad romana en general es la relativa homogeneidad de restos humanos. Pompeya era una ciudad portuaria, y por todas las evidencias encontradas, multicultural, desde el famoso templo de la diosa egipcia Isis hasta la estatua india de marfil que se halló en una de las casas. Sin embargo, las delatadoras características visibles de los esqueletos (por ejemplo, los dientes caninos de raíz doble, o las formaciones particularmente específicas de las tibias) le sugieren una población relativamente homogénea «ya sea resultado de una genética compartida o de un entorno común durante los años de crecimiento y desarrollo». Y lo que es más, las características reveladoras de los esqueletos de Herculano parecen ser diferentes de un modo amplio y significativo. Esto implicaría que, fuesen cuales fuesen sus costumbres y tradiciones multiculturales, estas pequeñas ciudades de la bahía de Nápoles se parecían más a las poblaciones autóctonas de los pueblos de la zona de marismas del este de Inglaterra que al hogar

de poblaciones más flotantes, como solemos suponer que eran.

Resurrecting Pompeii es un libro notable (aunque no siempre escrito con elegancia o editado de un modo meticuloso), en parte porque Lazer es muy cuidadosa a la hora de no sacar conclusiones más allá de lo que le permiten las pruebas más minuciosas. También escribe en todo momento con respeto al material con el que está trabajando, y nunca parece olvidar que ese material es todo lo que queda de las víctimas de un terrible desastre natural, aunque ocurriera hace más de dos mil años. Por supuesto, la erupción del Vesubio fue una tragedia antigua de proporción muy poco habitual. Sin embargo, al calcular las víctimas, al pensar en su decisión de huir o de quedarse, debemos recordar los dilemas que tenían aquellos que consultaban los oráculos de Astrampsico. Tal y como sugiere Toner, el hecho de que siete de las diez respuestas a la pregunta «¿Voy a ver morir a alguien cercano?» fueran «sí» nos dice algo sobre la realidad diaria de la vida en la Antigüedad, y eso para todo el mundo.

Reseña de Jerry Toner, *Popular Culture in Ancient Rome* (Polity Press, 2009; trad. cast.: *Sesenta millones de romanos*, Crítica, 2012); Estelle Lazer, *Resurrecting Pompeii* (Routledge, 2009).

Cómo mantener los ejércitos fuera de Roma

Al ser un estado guerrero, la antigua Roma tuvo la sabia y deliberada cautela ante la presencia de soldados de servicio dentro de la propia capital. Los ejércitos romanos conquistaron grandes extensiones de nuevos territorios, desde Escocia hasta el Sáhara, e incluso llegaron hasta Iraq en Oriente. Se calcula que durante la República, al menos, la proporción de ciudadanos romanos que se vio involucrada en diferentes guerras es mayor que en el caso de cualquier otro imperio preindustrial. La relación entre prestigio público y éxito militar era tan intensa que incluso el viejo erudito que era el emperador Claudio se vio obligado a invadir Bretaña para establecer su derecho al trono. Sin embargo, la propia ciudad, dentro del terreno sagrado llamado *pomerium*, era una zona desmilitarizada: ningún soldado de servicio, ni siquiera un general, tenía permiso para entrar. Es cierto que bajo el Imperio existía una pequeña milicia especial acuartelada en la ciudad: la Guardia Pretoriana, cuya misión era proteger (y a veces, asesinar) al emperador gobernante. Sin embargo, se produjeron enfrentamientos ocasionales durante las guerras civiles en los que los ejércitos romanos recorrieron enloquecidos las calles. Ocurrió, por ejemplo, en el llamado «año de los cuatro emperadores» (69 d. C.), cuando los aspirantes al poder y sus tropas combatieron para conseguir el trono, y las luchas y los incendios consiguientes destruyeron incluso el Templo de Júpiter Óptimo Máximo de la colina Capitolina. A pesar de ello, Roma no aceptaba la clase de desfiles militares y de demostración de armamento que es habitual en muchos estados modernos. No existía el equivalente al Día de las Fuerzas Armadas o una ceremonia por los caídos en combate. La única ocasión en la que los soldados regulares podían entrar en la ciudad de un modo legal era para celebrar un triunfo: el desfile con el botín y con los prisioneros enemigos que festejaba las mayores victorias romanas (y, casi por definición, marcaba el final de una campaña). Aunque era más frecuente durante la República, a partir del siglo I d. C. se solía celebrar uno cada veinte años aproximadamente. Esto no quiere decir que cualquier visitante de la antigua Roma echara en falta el espíritu militarista de la sociedad en la que se adentraba. A cualquiera que tuviera los ojos abiertos le habría sido imposible confundir Roma con alguna clase de estado protopacifista (si algo así existía). Tal y como resaltan los ensayos de *Representations of War in Ancient Rome*, en vez de soldados de carne y hueso, el lugar estaba repleto de estatuas y de memoriales de lucha y conquista. La plataforma oratoria del Foro, conocida como «rostra», tenía ese nombre por los picos o espolones (*rostra*) de las naves enemigas capturadas, que se mostraban allí. En las fachadas de los generales victoriosos se exponían los despojos y las armas del enemigo como recuerdos permanentes de sus

victorias. Se decía que una vez se colocaban, ya no se quitaban jamás, algo poco probable en la práctica, pero la idea ya es bastante significativa de por sí. Las estatuas de los emperadores a menudo los mostraban equipados para el combate o en el acto de derrotar al enemigo. La figura principal que falta en la famosa estatua ecuestre de Marco Aurelio que solía alzarse en el centro de la plaza de Michelangelo de la colina Capitolina (ahora se encuentra resguardada dentro de un museo cercano) es la figura del bárbaro postrado al que pisaba el caballo del emperador. Y todo esto además de las representaciones detalladas de las campañas militares que todavía se ven rodeando las columnas de Trajano y de Marco Aurelio. Son los relatos visuales de las exitosas matanzas de dacios por parte de Trajano a principios del siglo II d. C. y de las masacres que Marco Aurelio realizó entre las diferentes tribus germanas aproximadamente medio siglo más tarde. La función que tenía esta profusión de imágenes de guerra era bastante clara en la presencia de tropas armadas en la capital, por muy útiles o impresionantes que fueran. La división enfática entre el centro desmilitarizado y la zona de actividad militar que por definición se encontraba fuera de la propia Roma (una división bien reflejada en la frase latina para «en la paz y en la guerra», (*domi militiaeque*, en casa y en el ejército) servía muy bien para la seguridad nacional. Los episodios de la guerra civil librados en la propia capital sin duda fueron muy sangrientos y memorables, pero a partir del reinado de Augusto fueron relativamente escasos. Sin embargo, había otros factores que actuaban. Esas imágenes tenían una función primordial a la hora de poner en contacto los teatros de combate cada vez más lejanos con el mundo de la metrópoli. La extensión del territorio romano hacía que incluso mucho antes del siglo I a. C. la inmensa mayoría de las campañas militares se librasen más allá de la vista de la población. Ya en el siglo II a. C., Polibio, el historiador griego que narró el ascenso al poder de Roma, y que fue un rehén y residente de larga duración en la ciudad, declaró que el propósito de un desfile triunfal era llevar ante los ciudadanos en la capital las hazañas que habían logrado sus generales más allá del territorio romano (en los triunfos se veían pinturas del conflicto, aparte del botín). Las esculturas de, por ejemplo, Marco Aurelio y Trajano hacían algo parecido: proporcionaban a los habitantes de la ciudad, pocos de los cuales fueron testigos durante el período imperial de nada parecido a una operación militar, una visión de ellos mismos formando parte de una tarea de imperio. En ese sentido, no se diferencia mucho de la función de la previsión meteorológica para la navegación: pocos de nosotros necesitamos saber realmente la fuerza del viento en South Utsire, pero es importante que recordemos que vivimos en una isla y estamos a merced de las olas. Estos monumentos de guerra también eran importantes para los propios generales romanos. Tal y como expone en el astuto capítulo llamado *Representations of War*, uno de los mayores desafíos que tenía un general romano era convertir la victoria militar en un territorio lejano en patrimonio político rentable en la capital. El mecanismo para esa conversión era muy a menudo la construcción de edificios y otras formas de ostentación visual en la ciudad. A partir

del siglo IV a. C., los generales de éxito canalizaban los beneficios del botín conseguido en la construcción de templos. Eran ofrendas de agradecimiento a los dioses, que también servían como recordatorios permanentes de sus logros. Ese dinero se canalizaría más tarde hacia monumentos relacionados más directamente con el entretenimiento público. El Coliseo mostraba en sus orígenes una serie de inscripciones (o eso nos hace creer la última reconstrucción de los textos) en las que se declaraba que se había construido con el botín que el emperador Vespasiano consiguió con su victoria sobre los judíos.

Incluso antes de la llegada de la era de los emperadores, Pompeyo el Grande dedicó sus beneficios militares a la construcción del primer teatro permanente de Roma, que estaba rematado por un templo dedicado a Venus Victrix (Venus «la otorgadora de la victoria»), y lo unió a una serie de pórticos y parques donde se podían ver las obras de arte que había saqueado. Como si quisieran recalcar la relación que existía entre aquel enorme desarrollo urbano y el éxito militar de Pompeyo, los espectáculos que inauguraron el teatro casi sin duda imitaron el desfile triunfal que se había organizado pocos años antes. En la representación inaugural, que trató sobre el regreso de Agamenón de la guerra de Troya, probablemente se utilizaron carros cargados con el botín que Pompeyo ya había hecho que recorriera las calles durante el triunfo. Cabe preguntarse cuánta gente interpretó el paralelismo implícito entre Pompeyo y el cornudo (y asesinado) Agamenón como un augurio ominoso. Hasta el momento, todo bien. Pero basta rascar la superficie de este enfoque para que los problemas sean un poco más complicados. Por ejemplo, en Roma, ¿qué se considera «el arte de la guerra»? Los escritores que contribuyen en *Representations of War* tienen preparada una definición muy amplia: por supuesto, se incluyen las imágenes que representan las campañas victoriosas romanas en los templos y los monumentos construidos únicamente con los beneficios obtenidos por el botín, pero también, entre otras cosas, el arte «original» griego que acabó en Roma como resultado de la conquista de Grecia, además del estilo hiperrealista (verismo) del retrato romano, con verrugas y todo, que evocaba las cualidades del buen generalato y de la distinción militar. Por ejemplo, un capítulo ingenioso pero no convincente del todo escrito por Laura Klar, argumenta que la forma distintiva de la fachada del escenario, o *scaenae frons*, del teatro romano (alta, y en contraste con su equivalente griega, articulada en columnas y nichos) se puede explicar porque tiene su origen en los espectáculos teatrales temporales pagados por los generales romanos: los huecos se diseñaron originalmente para mostrar las valiosas estatuas que normalmente formaban gran parte del botín de la conquista. Quizá. Pero desde este punto de vista corremos el riesgo de que todo el arte romano caiga bajo la categoría de «arte de guerra», aunque solo sea porque de forma directa o indirecta lo pagaran los beneficios obtenidos por el saqueo. Según ese baremo, todo el arte ateniense del siglo V a. C. también podría definirse como «arte de guerra», por no mencionar buena parte de la tradición artística de Europa occidental.

También existen dificultades más específicas, las más destacadas sobre la importancia y el realismo documentales de algunos de los monumentos más famosos. ¿Proporcionan o no proporcionan una impresión veraz y exacta del comportamiento romano en batalla? Está bastante claro que es más probable que la estatua de un emperador montado a caballo que pisotea a un bárbaro que está tendido en el suelo sea vista como una representación icónica de un poder imperial autocrático más que como la imagen real del comportamiento del emperador. Sin embargo, las narraciones visuales detalladas de las columnas de Trajano y de Marco Aurelio no son tan fáciles de catalogar. Se ha reconocido desde hace tiempo que cada una de ellas representa un estilo de hacer la guerra muy diferente. La columna de Trajano minimiza el lado más atroz de un conflicto militar.



10. *¿El soldado romano roba el hijo de un enemigo? ¿O no es más que un juego? Un grabado del siglo XVII sobre una escena de la columna de Marco Aurelio (a finales del siglo III d. C.).*

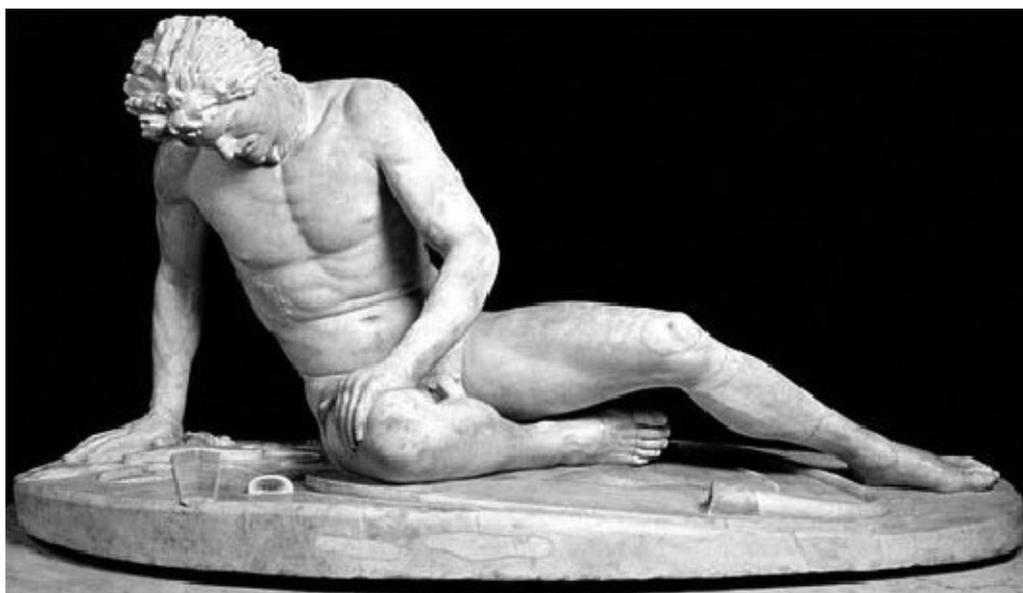
Con unas pocas excepciones, incluida una desconcertante escena en la que un grupo de mujeres parece atacar con antorchas encendidas a unos cautivos desnudos, la guerra contra los dacios se lleva a cabo con una dignidad implacable, aunque cumpliendo más o menos el equivalente antiguo a la Convención de Ginebra. La columna de Marco Aurelio muestra una visión mucho más desagradable, a menudo centrada en el maltrato a las mujeres en la zona de guerra, y que son atacadas, arrastradas por el cabello, acuchilladas y asesinadas. Una escena famosa parece mostrar a un soldado arrancando a un niño de los brazos de su madre: un «crimen de guerra» a los ojos de muchos estudiosos modernos, y un recordatorio cruel de los horrores del conflicto (aunque, curiosamente, un estudioso del monumento del siglo XIX, no muy gracioso, lo consideró una simple «broma» divertida, un pequeño desahogo entre combates). ¿Por qué existe esa diferencia entre ambas columnas? Algunos argumentan que las razones son básicamente estilísticas. Insisten en que la

columna de Trajano todavía se encuentra, aunque por poco, dentro del período clásico alto, con toda su retórica de contención, y que la de Marco Aurelio, construida unos cincuenta años más tarde, ya muestra señales de la intensidad emocional del período posclásico o del mundo medieval temprano. Otros han propuesto que la verdadera diferencia la suponen las dos campañas en sí. Paul Zanker, por ejemplo, resalta el trato opuesto a las mujeres al distinto objetivo de cada guerra: Trajano conquistaba Dacia para convertirla en una provincia más (el objetivo definitivo era una «coexistencia pacífica»), mientras que Marco Aurelio estaba aplastando una invasión bárbara, a la que no cabía dar cuartel alguno. En *Representations of War*, Sheila Dillon, de un modo acertado desde mi punto de vista, no se muestra a gusto con la explicación realista. Según ella, ambas guerras probablemente fueron igual de violentas. En vez de en eso, trata de concentrarse en el mensaje que se le da al espectador romano. Trajano libró la guerra en un período durante el cual todavía estaba fresco el recuerdo del «año de los cuatro emperadores» (capítulo 17) y de las atrocidades cometidas por las tropas durante ese conflicto. El propósito de las imágenes de su columna, de un ejército disciplinado, que desempeña tareas honestas como despejar zonas boscosas, construir puentes, realiza sacrificios y labores semejantes, es subrayar la disciplina y la moderación del gobierno de Trajano de un modo general. La violencia que aparece en la otra columna, sobre todo contra las mujeres, tenía como intención crear una imagen diferente del poder masculino imperial romano y asegurarle al espectador romano que, con la matanza de las mujeres y los niños germanos, la «victoria se extendería hasta la siguiente generación». Esta idea es convincente, pero solo hasta cierto punto. Sin embargo, no tengo claro hasta qué extremo esta o cualquiera de las otras ambiciosas teorías interpretativas de las columnas se sostienen ante el hecho de que estas narraciones visuales sean prácticamente invisibles desde el suelo.

Representations of War es una serie de ensayos interesantes, bien ilustrados y muy oportunos. Es casi inevitable que tenga mucho con lo que contribuir al estudio del propio arte de la guerra en la Antigüedad, además de al estudio de sus representaciones artísticas (y literarias). El último ensayo del libro, una aguda contribución de William Harris sobre la literatura narrativa sobre el valor romano, plantea una serie de preguntas difíciles sobre el comportamiento militar romano, además de sus versiones literarias. ¿Por qué los romanos estaban tan entregados a la guerra? ¿Cómo fortalecían el valor, o dicho de un modo más simple, cómo conseguían impedir que la «pobre y puñetera infantería» saliera huyendo? ¿Cuáles son las raíces psicológicas de un militarismo tan incesante? La mayoría de los otros ensayistas también tratan estos temas, aunque sea de paso. Los romanos no salen bien parados en las respuestas. Creo que es el punto más débil del libro. Los ejércitos romanos aparecen de un modo alternativo, y hasta cierto punto contradictorio, como masas «enloquecidas» impulsadas por la sed de sangre, y como máquinas de guerra bien entrenadas y brutalmente eficientes (el enloquecimiento y la eficiencia no suelen

actuar bien juntos). Al mismo tiempo, se supone que la conducta romana se hunde todavía más en las profundidades de la crueldad de lo que era habitual en la Antigüedad. «Los griegos a veces mataban a todos los hombres y vendían a las mujeres y a los niños como esclavos. Pero no siempre era así», comenta Katherine Welch en la introducción, algo con lo que felicita a los griegos al mismo tiempo que implica, de un modo equivocado, que los romanos siempre cometían esas atrocidades.

Es más, describen a la cultura romana en general como si todos apoyaran de un modo entusiasta y unánime el carácter militar y los beneficios políticos que podía llegar a conllevar. Apenas se mencionan las voces subversivas de los poetas latinos que se opusieron a ese modelo militarista. Tan solo hay una breve referencia a la crítica devastadora de Tácito sobre algunos de los peores excesos de las matanzas romanas. No hay nada acerca de esas obras de arte que quizá también pudieran mostrar un punto de vista discordante. No me refiero al famoso «Altar de la Paz» de Augusto (que sería mejor llamar «Altar de la Pacificación Exitosa»), sino a la famosa estatua del «galo moribundo» (que probablemente se expuso en los jardines de recreo del propio Julio César) y que condensa de un modo maravilloso la muerte noble de un bárbaro y sugiere una actitud admirativa de los enemigos de Roma más cercana a Tácito y a los poetas que a los autores de este libro. Al final, los romanos eran menos monocromáticos y más interesantes de lo que establece *Representations of War*. Si los escritores hubieran reflexionado más sobre las propias dudas, contradicciones y autocríticas que tenían los romanos, les habrían hecho más justicia, y hubieran conseguido un libro todavía mejor.



11. El Galo moribundo, una versión romana de una escultura griega más antigua, y que ofrece la imagen de un bárbaro noble que agoniza.

Representations of War (Cambridge University Press, 2006).

Vida y muerte en la Roma británica

El Muro de Adriano debió de ser un puesto poco deseado para un soldado del ejército romano. Más de un niño en edad escolar británico ha reflexionado sobre lo peligroso que era con la ayuda de los toscos versos de W. H. Auden, «Roman Wall Blues»:

Sobre el brezo sopla el viento húmedo
tengo piojos en la túnica y la nariz helada.
La lluvia repiquetea al caer del cielo
soy un soldado de la Muralla; no sé por qué.
La niebla flota sobre la dura piedra gris
mi amada está en Tungria; y yo duermo solo...

Y así continúa, unos versos más, en la misma línea.

Los niños y sus profesores no se han dado cuenta, sospecho, de que este poema, como su propio título indica, era originalmente una canción, con música de Benjamin Britten (la partitura, que se creía perdida, ha sido recientemente recuperada, lo que demuestra que Britten podía ser muy «blusero»). Se escribió para formar parte de un documental emitido a través del Home Service en el año 1937, sobre la historia antigua y moderna de la muralla. De hecho, este trasfondo de la época en el que todos los puntos de vista tenían cabida en una radio al servicio de todos los públicos explica probablemente el recato de algunas partes del poema: cuando Auden habla de un irritante compañero cristiano que está en contra de los besos («No habría besos si se saliera con la suya»), es difícil no imaginar que Auden estaba pensando en algo un poco más provocativo.

El guion del programa completo de Auden se conserva intacto. Es un imaginativo entrelazado de dos historias. La primera trata de una variopinta familia de turistas que visitan la fortaleza de Housesteads: los niños están ensimismados leyendo los relatos sobre la construcción del muro de su guía turística; el padre no se deja impresionar («Me alegro de que haya carteles que digan lo que es cada cosa. A mí me parece más una urbanización tras la quiebra del constructor»). La segunda historia, con partes recitadas y partes cantadas, es la de la guarnición romana, con sus incomodidades y problemas, piojos incluidos. Acaba con un tono desconcertante, ya que Auden se plantea la cuestión que acosa a tantos historiadores de la Gran Bretaña romana: ¿de qué lado estamos en este conflicto, con los invasores o con los nativos? La respuesta

de Auden es desoladora e imparcial. Hay poco donde escoger entre romanos y británicos y no existe mucha diferencia moral entre el imperialismo (romano) y la barbarie (nativa): «El hombre nace siendo un salvaje, no se necesita ninguna otra prueba más aparte del muro romano. Es algo que caracteriza a ambas naciones como ladrones y asesinos». La última línea del guion debió de ser todo un aldabonazo a finales de los años treinta: «Todo aquel que priva a un hombre indefenso de sus derechos es un bárbaro».

El hecho de que las letras de Auden sean menos conocidas ahora que hace veinte o treinta años no tiene mucho que ver con los cambios en los gustos poéticos, ni con el descenso de los clásicos de los programas escolares (los romanos en Gran Bretaña todavía cuentan con un lugar asegurado en la segunda etapa del currículum nacional). Tiene que ver más con el hecho de que los profesores ahora puedan ofrecer a sus alumnos auténticas voces romanas desde el muro y prescindir de la ventriloquia de Auden. Estas voces provienen de los famosos documentos que desde los años setenta han sido desenterrados del fuerte de Vindolanda. No importa el hecho de que Vindolanda esté en realidad a un kilómetro al sur del muro, ni que la inmensa mayoría de los documentos encontrados daten de un período anterior a su construcción. Los documentos encontrados allí, escritos en pequeñas láminas de madera, cartas, reclamaciones, listas y relatos, nos acercan mucho más a los verdaderos soldados romanos de lo que nunca podría hacerlo Auden. Lo lejos que ha llegado la imaginación académica y popular se muestra en una votación televisiva en el programa *Top Ten Treasures* («Los diez mejores tesoros británicos») en el año 2003. Los espectadores de la BBC los colocaron en el segundo lugar detrás de los hallazgos de Sutton Hoo.

De los cientos de textos hasta ahora descubiertos, el favorito del público es una carta de la esposa de un oficial a otra, invitándola a la celebración de su cumpleaños («Le envío esta cordial invitación para asegurarme de contar con su presencia y que esta me haga el día más agradable»). Esto ha sido un regalo del cielo para los profesores que buscan una visión femenina del generalmente masculino mundo de la historia militar de Roma. También ha lanzado un montón de tonterías sobre lo parecidos que eran los romanos a nosotros (incluso celebraban fiestas de cumpleaños...). Más interesantes son los documentos que aparentemente son más austeros. Por ejemplo, un informe de las fuerzas de la cohorte que custodiaba Vindolanda de finales del siglo I d. C. desmiente nuestra habitual imagen de cohesión y unidades individuales del ejército romano, reunidas en un único campamento. De los 750 soldados que formaban esta cohorte, más de la mitad estaban fuera de la base: incluyendo los más de 300 de la fortaleza vecina de Corbridge, un puñado que estaban haciendo negocios en la Galia, once en York «recogiendo la paga». Si se le restan los quince soldados enfermos, los seis heridos y los diez reclutas con infección en los ojos, solo 265 de los soldados de Vindolanda eran «aptos para el servicio activo». Otros documentos de la colección ofrecen la visión romana de las

capacidades militares de los «malditos británicos» (*brittunculi*), enumeran la impresionante cantidad de aves consumidas en el comedor de oficiales, solicitan que se envíen las redes de caza o registran el envío de la ropa interior nueva.

La obra de David Mattingly *An Imperial Possession: Great Britain in the Roman Empire* no es la primera historia de la Gran Bretaña romana en hacer uso de estos documentos. Pero es la mayor síntesis histórica que integra las implicaciones de los textos de Vindolanda en toda su interpretación de la provincia. Gracias a estos textos, las opiniones de Mattingly sobre el carácter militar de la zona son mucho más matizadas que la de la mayoría de sus predecesores. Dibuja una imagen de una «comunidad de soldados» en Gran Bretaña (sobre cincuenta y cinco mil en todo el siglo II d. C.) que no se parece a nuestra visión habitual de un ejército en una zona de guerra. Todo era mucho más «familiar» de lo que cabría esperar (otros hallazgos de Vindolanda incluyen un buen número de zapatos de niños), con vínculos más sociales y domésticos con las comunidades de fuera de los muros de la guarnición. Subraya que «La antigua creencia de una separación rígida entre los soldados de dentro y los civiles de fuera parece mucho menos aceptable».

Como parte de este planteamiento, con valentía, y posiblemente con insensatez, Mattingly toma el número de prostitutas proporcionadas por el mando del ejército japonés del siglo XX para sus tropas (en proporción de una para cada cuarenta soldados) y añade un total de 1.375 prostitutas a la población de la provincia romana.

Mattingly parece tener dos objetivos con este libro: debe ser a la vez una obra de referencia y hacer una contribución radical a nuestra comprensión de Gran Bretaña bajo el gobierno romano. En algunos aspectos esa combinación funciona bastante bien. Evita la incesante historia narrativa que ofrecen muchos libros de texto (Capítulo 22: «La crisis del siglo III»), dando en su lugar un rápido relato cronológico seguido de una serie de capítulos temáticos sobre diferentes aspectos de la materia, desde el éxito incierto de las ciudades romanobritánicas, pasando por los conflictos de religión, hasta la economía de las zonas rurales. Aquí encontramos algunos excelentes análisis, y una temeridad estimulante al admitir la fragilidad de buena parte de nuestra evidencia arqueológica. Posee una mentalidad más abierta que la mayoría, por ejemplo, un cierto escepticismo sano sobre la historia y función del «palacio» romano de Fishbourne, que se suele considerar normalmente y sin mucha discusión la residencia del rey de Inglaterra, y aliado romano, Togidubnus. Y Mattingly se niega muy acertadamente a ser arrastrado al juego de identificar la catedral del siglo IV d. C. del obispado de Londres: una candidata perfecta, señala, podría ser un edificio totalmente secular. (Para mi gusto, no es que sea siempre demasiado escéptico. Repite con despreocupación la visión actual de que los mediocres restos de metal curvado descubiertos en una tumba de finales de la Edad de Hierro en Lexden, cerca de Colchester, eran partes de una silla de un magistrado romano, y que por lo tanto son una buena prueba del estrecho contacto diplomático entre los principados de la Edad de Hierro y las autoridades romanas en el período

anterior a la invasión).

Dicho esto, algunos de los apartados de referencias de Mattingly son una lectura deprimente. Desafío a cualquiera, excepto a un especialista, a obtener tanto placer de la encuesta región por región de los patrones de asentamiento rural. Y la completa ausencia de ilustraciones (presumiblemente una decisión de la editorial para esta nueva serie de Penguin History of Britain) dejará a cualquiera que no esté familiarizado con las pruebas materiales muy desconcertado en repetidas ocasiones. Muchos de los argumentos sobre la cultura de la Gran Bretaña romana están basados necesariamente en el carácter de la cerámica, los mosaicos, las monedas o las esculturas. ¿Esto es «arte mediocre» o es «celta» intencionadamente? ¿Hasta qué punto estas monedas de la Gran Bretaña prerromana derivan de modelos romanos o griegos? Resulta casi imposible entender todo esto, y mucho menos evaluarlo, sin la imagen delante.

Sin embargo, los problemas van más allá de la forma de presentación. Uno de los mayores logros de Mattingly es liberar el estudio de la Gran Bretaña romana de la antigua cuestión de la «romanización». Desde la obra de Francis Haverfield a principios del siglo xx, y su estudio pionero en el año 1915, *The Romanization of Roman Great Britain*, la gran cuestión en los estudios romano-británicos ha estado siempre centrada en problemas de contacto y de choque cultural. ¿Cómo de romana se volvió la provincia de Britania? ¿Cuáles fueron las principales vías de culturización? ¿Hasta qué punto llegó la cultura romana a los niveles inferiores de la sociedad?

Mattingly se atreve a bautizar esto llamándolo «paradigma defectuoso», ya que depende de un punto de vista simplista y monovalente tanto de la cultura romana como de la nativa. Lo que busca es sustituir este enfoque con una visión de la Britania romana basada en la idea de la «experiencia discrepante», tal como la llama siguiendo diversos estudios poscoloniales. En otras palabras, recalca que los diferentes grupos que formaban el pueblo britano nativo tenía diferentes formas de contacto con, y respondía a, el poder ocupante de Roma. Así pues, por ejemplo, la élite urbana tenía un contacto con los romanos y con la cultura romana muy diferente al de los campesinos rurales.

Mattingly debe de tener razón en esto. El problema no es su interpretación sobre las pruebas de la Antigüedad, sino el juicio que emite sobre los colegas y eruditos que le preceden. Si los estudios romano-británicos todavía adoptaran la clase de enfoque indiferenciado de la cultura romana y británica que él les atribuye, si todavía plantearan una forma de transición cultural simple entre «nativo» y «clásico», sin duda se trataría de un asunto listo para ser objeto de una revolución. Sin embargo, Mattingly está empujando una puerta que ya está abierta. Aunque la mayoría de sus colegas todavía consideran que la idea de «romanización» es un concepto útil con el que trabajar, o que debatir, ya están utilizando la idea básica de «experiencia discrepante». Los arqueólogos como Jane Webster o Martin Millet no creen en

ningún momento que un único modelo de cambio cultural encaje con todo. Insinuar que lo hacen casi es insultar buena parte de los trabajos recientes más importantes en este campo.

Otro problema es la incómoda relación de Mattingly con las pruebas literarias romanas sobre la provincia de Britania. Como casi todos los historiadores inclinados hacia la arqueología, procura mantenerse a distancia, y a lo largo de muchas páginas, de lo que los propios romanos, como Tácito y Julio César, escribieron sobre el lugar. De hecho, reprende con dureza a la mayoría de los escritores de la Antigüedad por sus tremendas deficiencias históricas y políticas. No eran «unos investigadores críticos de su propio material»; escribían para unos lectores aristocráticos; se basaban en los estereotipos sobre los bárbaros que tenía la élite, y buscaban en los relatos de las provincias «la confirmación de su propia superioridad innata y el retraso cultural de los demás», y de todas maneras, mucho de lo que dicen no está confirmado por las investigaciones arqueológicas.

Es fácil ver de dónde proceden todos estos argumentos. Son en parte una reacción saludable a la generación anterior de investigadores romano-británicos que seguían servilmente cualquier cosa que les dijeran las fuentes antiguas, por muy improbable que fuera. Pero este pesimismo lúgubre respecto a los textos literarios de la Antigüedad también es equivocado. Ciertamente, a menudo son una versión elitista, tendenciosa y culturalmente desequilibrada de la historia de Britania, pero que alguien intente explicarles a los eruditos que trabajan con otros imperios preindustriales que en el caso de esta remota provincia romana no solo tenemos el relato autobiográfico de uno de sus primeros invasores (es decir, César), sino que también disponemos de la biografía de uno de los primeros gobernadores, escrita por su yerno (es decir, el *Agrícola*, de Tácito). Seguramente nos responderían con una sugerencia: que analizáramos las obras con todo el cuidado y la sofisticación que se merecen unos textos tan complejos como estos, y que no los desecháramos con un suspenso bajo simplemente por corrección política.

Además, incluso el arqueólogo más inflexible se ve seducido por las pequeñas joyas de «información» que se encuentran en estos textos y que no pueden dejar pasar por alto, sobre todo cuando encajan a la perfección con sus propias opiniones. Por eso, después de reprender a César y a Tácito por su punto de vista elitista y lleno de prejuicios, Mattingly no tiene reparo en utilizar, como si fuera un hecho verdadero y contrastado, la afirmación de Dion Casio de que una de las causas de la revuelta de Boudica fueron los negocios a gran escala, es decir, la culpa es del multimillonario Séneca, que de repente reclamó todos los grandes préstamos que les había hecho a los ignorantes britanos y los dejó en una situación desesperada sin dinero contante y sonante (p. 211). Por supuesto, Dion escribió esto siglo y medio después de los acontecimientos que describe confiando en una información que no sabemos de dónde sacó, y si era fiable o no. Sin embargo, es una difamación demasiado tentadora de un pez gordo romano como para que Mattingly la deje pasar sin aprovecharla, a

pesar de todas las advertencias que él mismo ha hecho sobre el peligro que supone creerse a pie juntillas todo lo que escriben los autores antiguos.

Es demasiado tentador porque, para Mattingly, los romanos son sobre todo el enemigo. Una vez más, es una respuesta comprensible frente a algunos de sus predecesores, que a menudo revelaban «una relación nostálgica con los colonizadores» y que daban la bienvenida a los beneficios de la civilización, desde los baños públicos hasta los broches, que los romanos les llevaron a los nativos mugrientos con pelo de pincho. Resalta que ese es el espíritu que imbuye a la estatua de Agrícola que se alza en «un lugar destacado en la entrada del ayuntamiento de Manchester», como si fuera un habitante honorario de la ciudad que bendijera las virtudes cívicas que se ven en la sala consistorial. (Por otra parte, la estatua de Boadicea de Thomas Thornycroft que se encuentra en el Embankment de Londres nos cuenta una historia un poco más complicada, que asocia los valores del siglo XIX con una reina británica rebelde).

Mattingly rechaza cualquier imagen cómoda del progreso cultural, y en vez de eso resalta que la «Britania romana» fue un período de ocupación militar y de dominación extranjera. Para él, los romanos eran un puñado de militaristas obsesivos: «Toda su sociedad se estructuró por completo alrededor de la guerra» (bueno, no toda); tenían buena vista para aprovechar los beneficios económicos e infligieron un daño terrible a la población de las islas. Por supuesto, tiene derecho a recordarnos el uso de la violencia presente en todas las expansiones imperiales antiguas (es fácil olvidar que en las guerras antiguas también se producían bajas), pero no queda exactamente muy claro qué debemos hacer con esa constatación de los hechos. El siguiente paso del propio Mattingly es un intento de ensamblar esos datos en una escala de destrucción. Por ejemplo, calcula que en el período de la conquista (43-83 d. C.), murieron entre 100.000 y 250.000 personas, de una población total de unos dos millones. Suena terrible, pero ¿de dónde salen todas esas cifras? No existen pruebas para ninguna de ellas.

Pero al final, el problema no son los números, exagerados o no. El problema es que, a pesar de todos sus debates detallados, su información de última hora y sus secciones de análisis a veces sofisticadas, Mattingly cae en el peligro de reemplazar un modelo demasiado simplificado con otro semejante («los romanos son buenos» contra «los romanos son malos»). La cuestión es que en este asunto no hay héroes ni inocentes. La expectativa de vivir bajo Boudica no es más atractiva que la de vivir bajo su adversario, Suetonio Paulino (quien era, según todas las fuentes, brutal incluso para el estándar romano). Y eso, por supuesto, es lo que Auden vio con tanta claridad y sintetizó con mayor claridad todavía en su documental de 1937. Ambas naciones eran ladronas y asesinas. Los pobres reclutas de la Muralla eran tan víctimas como vencedores.

Roman Empire, 54 a. C.-409 a. C. (Allen Lane, 2006).

El arameo de South Shields

Una serie de libros de texto escolares utilizados a finales del Imperio romano tiene una semejanza asombrosa con los «manuales de lectura» infantiles actuales. En ellos se describen de un modo minucioso mediante escenas y diálogos sencillos las actividades diarias de un niño romano. Se levanta, se lava y se viste, va a la escuela, se reúne con sus amigos, toma el almuerzo, disfruta en una fiesta y se va a la cama. A través de un repertorio de vocabulario doméstico escogido de un modo apropiado, el lector explora un mundo instantáneamente reconocible de padres e hijos, de compañeros de juego y de parientes, de rutina familiar y de disciplina escolar. Pero ese parecido es, por supuesto, engañoso. Casi en cada frase aparecen las características jerarquías, crueldades y desigualdades sociales de la antigua Roma. La esclavitud está bastante presente incluso en este mundo infantil: el niño suele utilizar más el imperativo que el presente de indicativo como forma verbal favorita («Levántate, esclavo. Mira si hay luz. Abre la puerta, abre la ventana... Dame mis cosas, pásame los zapatos, dobla mi ropa limpia... Dame mi capa y mi manto»). Y en un gesto que habría estado dramáticamente fuera de lugar en el mundo de los niños modernos, el chico remata la larga lista de aquellos a los que debe saludar al volver de la escuela con una breve referencia al eunuco de la familia.

Pero no menos impactante es el hecho de que todos estos textos eran bilingües, y estaban escritos tanto en latín como en griego. Se ha debatido mucho cuál era la función de ese bilingüismo. Algunos críticos actuales consideran que los libros son guías elementales para el aprendizaje del griego por parte de aquellos alumnos que ya tuvieran fluidez en latín. Otros sugieren que incluso si la enseñanza del griego fuera su propósito final, las primeras ediciones se escribieron para los hablantes de griego que quisieran aprender latín. De hecho, ambas explicaciones chocan de frente con lo que se establece con claridad en los propios textos, ya que declaran que su objetivo es el aprendizaje simultáneo de ambas lenguas. Si eso nos suena a una pesadilla pedagógica, tanto para el profesor como para el alumno, resulta que es aproximadamente lo que defiende uno de los teóricos de la educación más famosos del mundo romano. Quintiliano, en su tratado *Sobre la enseñanza de la oratoria* (escrito a finales del siglo I d. C.) insistía en que la formación de un niño tanto en latín como en griego debía ser paralela (ya que prestar la misma atención a ambos lenguajes sería un modo seguro de que «ninguno estorbara al otro»). El Imperio romano era un mundo políglota. Las variedades lingüísticas no se limitaban al latín y del griego de esos libros de texto, si no que había muchísimos lenguajes, alfabetos, silabarios y escrituras diferentes, desde el céltico hasta el egipcio, desde el arameo al

etrusco. Además, estaban las lenguas producto de la mezcla de otros idiomas, los dialectos regionales y los acentos locales. La visión tradicional de que el vasto territorio del Imperio estaba dividido en dos mitades lingüísticas claras (En Oriente, el griego, y en Occidente, el latín), unidas por una minoría elitista de romanos bilingües, como sería el alumno ideal de Quintiliano, apenas encaja con la realidad de las lenguas que se utilizaban a diario. Como mínimo, es una tremenda simplificación engañosa, aunque tenga su origen en esa poderosa rama de la ideología imperial romana que estaba encantada de no prestar atención alguna a cualquier lengua que no fueran «las dos»; *utraque lingua* («ambas lenguas») era una clave resumida habitual, como si no contase nada que no fuera en latín y en griego, como si nada más existiera.

De hecho, se encuentran multitud de indicios, incluso entre los escritores romanos de élite, sobre la existencia de un paisaje lingüístico mucho más amplio que ese. El poeta Ovidio es probablemente el más famoso y el más reticente de todos los políglotas antiguos. Cayó en desgracia con el emperador Augusto y fue exiliado a Tomi, en el mar Negro, y se vio obligado (o eso escribe en latín) a aprender el gético local. Incluso proclama que ha escrito un poema en esa lengua bárbara y extravagante, aunque con la estructura familiar y segura del metro latino (*nostris modis*). Otras ocasiones y contextos llamaron la atención de los escritores romanos sobre otras lenguas. Tácito, por ejemplo, cuenta que un campesino del siglo I en Hispania, al que se le acusaba de asesinar a un oficial romano, se negó a responder al interrogatorio en otro idioma que no fuera su hispano nativo. Dos siglos antes, Plauto presentó un personaje que hablaba púnico en un escenario romano en su obra *El pequeño cartaginés*, y al parecer, el Senado romano había encargado (o había obligado) a un «comité de expertos en púnico» que tradujera al latín un tratado clásico cartaginés de veintiocho volúmenes que versaba sobre agricultura.

Apenas necesita argumentarse que por debajo de la élite erudita se extendía una gama de lenguajes todavía mucho más amplia. Aunque no podemos estar seguros de qué combinación de lenguas, señales, improvisación desesperada y pura avaricia permitió que existiera el comercio a lo largo de las fronteras del Imperio romano, podemos tener la certeza casi absoluta de que ese intercambio no se realizaba en el latín de Cicerón. En el Museo de Londres, el ruido de fondo que recibe a los visitantes en las galerías romanas es una cacofonía imprecisa de latín vulgar entremezclada con lo que ahora es una variedad incomprensible de acentos y lenguas «bárbaras». Es la idea aproximada más precisa que se puede tener de lo que se oía en las calles de una ciudad portuaria de una provincia romana.

El libro de J. N. Adams *Bilingualism and the Latin Language* es un magnífico estudio informativo sobre los contactos que se produjeron entre el latín y las demás lenguas del mundo romano, donde explora la diversidad lingüística del Imperio a una escala, y con una profundidad, que nadie había conseguido antes. Adams no se refiere con «bilingüismo» a ese raro fenómeno de fluidez semejante en dos lenguas (la

acepción moderna de «bilingüismo»), sino más o menos a una especie de competencia activa o capacidad de hablar en una segunda lengua, desde el chapurreo que empleamos en vacaciones hasta el «dominio como un nativo» de un niño al que se le ha educado para hablar en dos idiomas desde que es pequeño. En este saco mete no solo al grupo relativamente familiar de romanos de la élite que dominaban el griego, sino a los griegos que hablaban el latín, a romanos capaces de chapurrear en púnico, pasando también por los soldados que eran capaces de hablar en latín y en su propia lengua nativa y los alfareros que trabajaban en parte en latín para sus jefes romanos, o los comerciantes italianos de la isla griega de Delos que se afanaban en distintos contextos y en distintas lenguas, y muchos ejemplos más. El estudio va más allá de los detalles lingüísticos para ocuparse de algunas de las cuestiones más importantes de nuestra comprensión del Imperio romano y de la cultura del imperialismo romano. ¿Hasta qué punto, y con qué rapidez, borró el latín a las otras lenguas nativas del Imperio? ¿Cómo funciona de un modo efectivo un ejército políglota? ¿Hasta qué punto estaba el plurilingüismo incorporado a los procesos judiciales y administrativos del gobierno imperial?

Adams es muy consciente de la dificultad que supone utilizar las pruebas de las fuentes literarias antiguas a la hora de investigar las prácticas diarias de aprendizaje y uso de una segunda lengua. Los escritores romanos casi siempre andan afilando el hacha cuando debaten sobre las lenguas locales del resto del Imperio. Por muy evocador que sea el relato de sus esfuerzos para aprender el gético, no se trata de una guía fiable de las diversas experiencias lingüísticas que se producían en Tomi. Para Ovidio, la oposición entre latín y gético es una forma de hablar sobre el sufrimiento que supone el exilio y de la pérdida de identidad lingüística y, por tanto, de identidad social, política y cultural, que acompaña a la expulsión de Roma. (Incluso Adams parece demasiado confiado cuando llega a la conclusión de que es posible que Ovidio, al menos, haya arrojado un poco de luz sobre la actitud romana respecto a «la posibilidad de aprendizaje de una segunda lengua»). Del mismo modo, Tácito apenas menciona otros lenguajes a no ser que le sirva para escribir alguna clase de comentario cínico sobre la naturaleza del poder romano y su corrupción. Un ejemplo clásico de esto es su famoso pasaje en *Agrícola* (la biografía del suegro de Tácito y gobernador de Britania), cuando llega a la conclusión de que la entusiasta adopción del latín por parte de los hablantes celtas de la provincia era otra faceta de su esclavización.

Así pues, Adams depende mucho de las pruebas encontradas en las inscripciones y en los papiros. Aunque no por completo. Un capítulo importante se centra en el uso de locuciones o frases griegas en las cartas de Cicerón, escritas sobre todo en latín. Se pregunta por qué y en qué circunstancias adopta Cicerón esta forma de «cambio de código», como lo denomina la jerga lingüística. (La respuesta es una compleja mezcla de, entre otros factores, un poco de exhibicionismo, de acomodamiento a los diferentes grados de «grecitud» de sus corresponsales, y el estado psicológico del

propio Cicerón. Es sorprendente, pero apenas utiliza el griego en «un momento de crisis»). Pero los documentos que no son literarios y que escriben personas mucho más corrientes (aunque no demasiado corrientes como para ser analfabetas, como debió de ser la mayoría de la población del Imperio) forman buena parte del trabajo de Adams. Entre esos documentos se encuentran listas de producción de los hornos de los alfareros, las pintadas en los monumentos del Egipto romano, las lápidas de los soldados y los papiros que registran los procesos judiciales o las actividades de los empresarios.

Saca el máximo partido a todos estos datos difíciles en busca de trazas gramaticales que indicarían la existencia de un redactor que escribiera en una segunda lengua o, en los textos bilingües, los indicios de cuál de las dos lenguas es la dominante y la competencia lingüística del público al que va dirigido. Es una búsqueda fascinante, aunque extremadamente técnica. No es un libro para aquellos que no conozcan el latín, y un mínimo conocimiento del griego antiguo (además del etrusco, el púnico y el arameo) también sería de utilidad.

Un ejemplo especialmente interesante, y uno que representa buena parte de las dificultades a las que se enfrenta Adams, es la lápida «romana» colocada en la zona de South Shields actual por un nativo de Palmira, Barates, para conmemorar a su esposa británica (y antigua esclava), Regina.

En ella se ve la escultura de la fallecida con un fuerte estilo palmirano. (Adams, con su enfoque rigurosamente lingüístico, no tiene nada que decir de esta imagen visual). El texto está escrito en latín y en arameo de Palmira, aunque puesto que no había una numerosa población oriunda de Palmira en South Shields (no había ninguna unidad militar reclutada en Palmira en ninguna parte de la Muralla de Adriano), el propósito del texto arameo debió de ser más una proclamación de su origen étnico que un intento de comunicarse con un hipotético lector arameo.

El texto en latín es más largo que el palmirano e incluye información adicional sobre la edad de la fallecida (30) y cuál era su tribu (los catuvelaunos). Pero la versión latina, a los ojos de Adams y de otros editores (aunque yo no estaba tan seguro), muestra una caligrafía mucho más errática que la palmirana, lo que sugiere un cantero más cómodo con el arameo que con el latín, o al menos, más contento de poder tallar de derecha a izquierda que de izquierda a derecha. Al mismo tiempo, y para añadir confusión, el final heterodoxo de los casos de algunas de las palabras en latín recuerda el estilo griego.

Adams especula con la posibilidad de que Barates fuera un comerciante de Palmira, si no era el mismo «... rathes» (la primera parte del nombre se ha perdido), un portaestandarte de la misma ciudad, cuya lápida se encuentra en Corbridge. Y sugiere, con bastante posibilidad de acierto, que su lengua nativa era el arameo, pero que era bilingüe en griego, y por eso su latín estaba influido por las formas gramaticales griegas que ya conocía. A pesar de ello, no todas las preguntas planteadas por el texto tienen respuesta. ¿Qué relación existía entre el tallador del

monumento y Barates, quien la había encargado? ¿Acaso eran la misma persona? ¿O eran dos nativos de Palmira que vivían en el South Shields romano? ¿Y por qué el texto arameo omite la parte vital de la información, en la que se explica que Regina es la esposa de Barates, y solo se refiere a ella como una «antigua esclava»?



12. La tumba de Regina, una antigua esclava, erigida en Britania por su esposo Barates. La inscripción está en latín y en arameo.

Bilingualism and the Latin Language trata de forma repetida sobre asuntos importantes de la historia cultural romana. En un momento dado, Adams declara que «este libro trata en su mayor parte sobre la identidad». Y sin duda, así es, y cualquier estudioso de la identidad cultural romana se enfrenta a una enorme tarea para absorber la información que Adams presenta. Sin embargo, la recompensa merece ese esfuerzo, ya que el material promete arrojar luz sobre todo un amplio espectro de prácticas políticas y culturales romanas, más allá de los problemas especializados de

los lingüistas. Tomemos por ejemplo el modo en el que se enfrentaron los romanos a la topografía histórica de la provincia de Egipto. ¿Cómo comprendían y se relacionaban con aquellos recordatorios físicos de los antiguos gobernantes y civilizaciones que eran incluso más impresionantes hace dos mil años en Egipto de lo que son hoy en día? Adams investiga en uno de los capítulos el lenguaje de los mensajes tallados por los soldados y turistas romanos en varios monumentos egipcios. Así descubre una discordancia sorprendente. En el famoso Coloso de Memnón (la enorme «estatua cantora» visitada, entre otros, por el emperador Adriano), la mayoría de las inscripciones romanas están en latín. En otro lugar de «peregrinaje» romano, las tumbas subterráneas de los faraones en Tebas (donde se encontraban los conos funerarios), el griego parece ser el idioma elegido, incluso en aquellos casos de visitantes (como los prefectos romanos) que habían firmado de un modo agresivo en latín en el Coloso. La diferencia de lenguaje indica claramente que esas antigüedades egipcias tenían un significado distinto en la imaginación cultural romana: el Coloso provocaba en sus visitantes una reafirmación de la identidad romana, mientras que las tumbas provocaban una respuesta en griego, más «nativo» en la zona.

Pero del tratamiento del uso del lenguaje en el ejército romano por parte de Adams hace aparecer aplicaciones más amplias. Destroza de un modo muy eficaz la opinión que sostiene que el latín era la lengua «oficial» del ejército por todo el Imperio, al menos en un sentido sencillo. Muestra que el griego se podía utilizar para cualquier clase de propósito «oficial», y reconoce que los oficiales de menor rango de muchas de las unidades reclutadas en las provincias podían tener una comprensión muy limitada del latín de sus superiores, y que se comunicaban con facilidad solo en su propio idioma natal. ¿Dónde deja esto nuestra visión de la estructura, la organización y la cohesión del ejército romano? Se parece más al desorden lingüístico y cultural de un equipo de fútbol moderno de primera división que a la imagen de unos soldados monolingües y casi idénticos que aparecen en los libros de texto, las películas y las novelas.

Sin embargo, lo más importante, sorprendente y posiblemente controvertido son las implicaciones de la obra de Adams para nuestra comprensión de toda la base de la administración provincial romana. Adams deja bien claro que los romanos eran capaces de aprender griego sin mayor problema, pero encuentra pocas pruebas de que mostraran la misma actitud respecto al aprendizaje de otras lenguas nativas de la parte occidental del Imperio. Es cierto que a principios de su historia se puede encontrar romanos que al parecer hablan etrusco o púnico; además del comité al que le encargaron la nada envidiable tarea de traducir veintiocho volúmenes de pensamientos púnicos sobre la agricultura, Livio cuenta la anécdota del hermano de un cónsul romano al que envían en una misión de reconocimiento al territorio etrusco a comienzos del siglo IV a. C. porque habla con fluidez el idioma (se supone que se formó en la ciudad etrusca de Caere y que lo había aprendido allí). Pero las pruebas

que Adams acumula parecen sugerir cada vez con más fuerza que aunque los hablantes de las diversas lenguas del Imperio dominaban el latín, los romanos no devolvían el elogio que eso suponía.

César, por ejemplo, solía utilizar en la Galia a «nativos que hubieran aprendido algo de latín» e incluso en una ocasión, a un caudillo galo, para que actuaran de intérpretes entre sus fuerzas invasoras y la población local. Y aunque existen pruebas documentales de que había intérpretes al servicio del ejército romano, no existen evidencias concluyentes de que ninguno de ellos fuera hablante de latín de nacimiento. En pocas palabras, tal y como lo resume Adams: «a los nativos les interesaba aprender latín [...] porque sus amos trataban a las lenguas vernáculas como si no existieran». La imagen que esto presenta de la administración romana en Occidente es bastante complicada. En su conclusión más extrema, la implicación de la postura adoptada por Adams es que los romanos eran un poder invasor lingüísticamente empobrecido y vulnerable que dependía peligrosamente en esa interrelación entre gobernante y súbdito de la habilidad interpretativa del súbdito. Si eso es cierto, es modelo lingüístico de gobierno imperial completamente distinto al adoptado por el Imperio británico. Leonard Woolf, por ejemplo, no era un caso aislado cuando marchó a su puesto como administrador de Ceilán sabiendo ya tamil, y preparándose para dominar unas cuantas lenguas orientales más a su repertorio.

Por supuesto, la distinción en el mundo romano entre los romanos «auténticos» y sus súbditos fue desapareciendo cada vez más a lo largo de los primeros siglos antes de Cristo. El hecho de que los ciudadanos romanos (y por tanto, los administradores imperiales) procedieran a menudo de las provincias y tuvieran un origen plurilingüe debió de servir para emborronar la aparente separación lingüística drástica entre gobernante y gobernado. Julio Clásico, por ejemplo, nombrado procurador de Britania tras la revuelta de Boudica, tenía, a pesar de su bonito nombre latino, orígenes galos y quizá hablaba esa lengua también.

Pero, al mismo tiempo, sospecho (como admite el propio Adams en un momento dado) que había muchos más romanos que aprendían lenguas locales de lo que las pruebas encontradas indican. Los gobernadores nombrados para un breve período de tiempo quizá tendrían pocas ocasiones o ganas de aprender algo más allá que unas cuantas frases educadas, si acaso. Los oficiales con base en las provincias o en las fronteras durante largos períodos de tiempo apenas podían evitar adquirir cierta competencia lingüística en esos idiomas. Después de todo, sabemos que muchos de ellos (como Barates el Palmirano), se casaban con mujeres locales, o se echaban novias allí, o se acostaban con prostitutas de la zona. Probablemente no practicarían el sexo solo en latín. No es muy sorprendente que esta clase de bilingüismo no quedase reflejado ni siquiera en los documentos más efímeros, los escritos tallados de forma apresurada o las lápidas con textos un tanto toscos que Adams tanto destaca. No se trata solo de que estemos tratando con parte de la mayoría analfabeta del mundo antiguo. Muchos de esos lenguajes primitivos no tenían forma escrita y por

tanto no podrían haber dejado restos escritos.

Estas reflexiones son un añadido a la rica paleta de diversidad lingüística que pinta Adams. *Bilingualism and the Latin Language* es un libro extraordinario e impresionante y una recopilación maestra de material. Presenta un Imperio romano que es culturalmente más complejo y francamente más extraño de lo que a menudo nos imaginamos y, quizá lo más relevante, demuestra lo importante que es el estudio del lenguaje para comprender de forma adecuada el mundo antiguo.

Revisión de J. N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language* (Cambridge University Press, 2003).

Quinta parte

ARTE Y CULTURA. TURISTAS Y ESTUDIOSOS

La historia moderna de los estudios clásicos ha sido un tema crucial en todo el libro, desde su primer capítulo (sobre el prehistórico palacio de Cnosos y sir Arthur Evans, su excavador y reconstructor). Esta parte final se centra directamente en los estudiosos que han interpretado el mundo clásico para nosotros, en los artistas y dramaturgos que lo han recreado y en los primeros viajeros y turistas que (según lo veían desde una perspectiva del norte de Europa) «exploraron» las tierras mediterráneas de griegos y romanos.

Los primeros dos capítulos se concentran en cómo la literatura antigua y el arte se han usado y vuelto a usar una y otra vez. El capítulo 24 celebra el resurgimiento del teatro griego en el siglo xx; aunque también da la voz de aviso sobre las visiones teñidas de color de rosa de la influencia moderna de la antigua Grecia. Es cierto que la tragedia ateniense en ocasiones se ha vuelto a representar con un efecto poderoso para apoyar todo tipo de causas nobles liberales, desde la reivindicación del sufragio femenino a la lucha antiapartheid. Sin embargo, no debemos olvidar que también ha sido una de las formas predilectas de arte de los regímenes totalitarios. Aunque Bobby Kennedy citó a Esquilo en su famoso discurso tras el asesinato de Martin Luther King: «Incluso en nuestros sueños hay dolores que no se pueden olvidar, caen gota a gota sobre el corazón...», no obstante, otros personajes mucho menos ejemplares han usado esa misma frase.

El capítulo 25 estudia la escultura antigua más influyente jamás descubierta: el *Laocoonte*. Recuperado en Roma el año 1506, captura en mármol la historia de la *Eneida* de Virgilio del sacerdote troyano y sus hijos, estrangulados hasta la muerte por serpientes (fig. 15, p. 317). Ha provocado más discusiones que ninguna otra obra de arte jamás, desde debates sobre cómo debería restaurarse (el brazo derecho del sacerdote ha tenido ocupados a los restauradores durante décadas) hasta cuestiones más teóricas de nuestra respuesta a ella (¿cómo podemos disfrutar de una escultura que retrata una muerte tan horrenda?). No obstante ha tenido una vida posterior intrigante también: por ejemplo, a Karl Marx le resultaba lo suficientemente familiar como para convertirlo en un símbolo de los males del capitalismo.

Los siguientes dos capítulos se dedican al viaje y a cómo los turistas (especialmente los británicos) han experimentado el mundo clásico sobre el terreno. ¿Cómo era una visita a Grecia o a Italia en el siglo xix, cuando, si seguías instrucciones de la guía, debías ir cargado de mosquiteras, cascos y sillas de montar? ¿Cómo se veía a los «nativos»? En Pompeya, tal y como explica el capítulo 27, a los primeros visitantes no solo se los animaba a reflexionar sobre la mortalidad humana, sino que también se les aconsejaba que se mantuvieran en guardia contra los timos, los hurtos y los restaurantes que inflaban los precios. En Grecia, no obstante (el núcleo del capítulo 26), la actitud hacia los locales solía ser mucho más romántica, o condescendiente, como si los campesinos griegos modernos apenas hubieran cambiado desde los tiempos de Homero. Es una ilusión de «continuidad» que todavía no hemos abandonado.

El viaje es también el tema del capítulo 28, pero en un sentido metafórico. El texto fundador de la antropología de James Frazer, *La rama dorada*, está lleno de ejemplos extensos de prácticas «salvajes» extraídos de cada rincón del Imperio británico. De hecho, como el mismo autor afirmaba: «¡nunca estando tan lejos de Grecia había encontrado a un “salvaje”!». Frazer era, por supuesto, un filólogo clásico de formación, y el modelo de «exploración» que subyace en *La rama dorada* provenía directamente de la literatura clásica (de la rama dorada de la *Eneida* que permitía a Eneas entrar con seguridad al inframundo). Después de Frazer, encontramos a un erudito algo menos atado al escritorio, R. G. Collingwood. Aunque ahora es especialmente famoso como filósofo y autor de *Ensayos sobre filosofía de la historia* (Barral Editores, 1970), el capítulo 29 recupera su otro interés, completamente olvidado, puesto que Collingwood era también un clasicista, concretamente un experto en las inscripciones latinas de la Britania romana. Pasaba sus veranos deambulando por su país, buscando, descifrando y recogiendo epitafios, grafitis, dedicatorias religiosas y piedras de señalización en las que se descubrían las huellas de los romanos en Bretaña.

El capítulo 30 adopta un enfoque más abierto, al tomar en consideración a un grupo variopinto de personas que han (a veces de forma implausible, para ser honestos) sido consideradas como «clasicistas británicos», desde Isabel I a A. E. Housman y Arnaldo Momigliano. No obstante, también reflexiona sobre cómo decidimos recordar a los filólogos y estudiosos, y sobre por qué casi nos mostramos reticentes a enfrentarnos a sus fallos y fracasos, tomando como primer ejemplo al brillante y aterrador latinista de Oxford, Eduard Fraenkel (profesor de Iris Murdoch y Mary Warnock, entre muchos otros), que se preguntó qué pertenece (y qué no) a la historia de los filólogos y estudiosos clásicos y a la filología. El capítulo final se traslada al lugar en el que muchas personas tuvieron su primer encuentro con los clásicos: ese pueblo galo ficticio, que resistía al invasor romano, hogar del intrépido Astérix y de sus amigos. Y mi pregunta es: ¿por qué Astérix es tan popular en toda Europa? ¿Y qué puede contarnos sobre nuestros propios mitos de Roma?

¿Solo sirve Esquilo?

El 4 de abril de 1968, la tarde posterior al asesinato de Martin Luther King, Bobby Kennedy se dirigió a una muchedumbre enfurecida en el gueto negro de Indianápolis. En medio de su discurso, citó unas líneas del coro de Agamenón de Esquilo que se hicieron famosas: «Incluso en nuestros sueños hay dolores que no se pueden olvidar, caen gota a gota sobre el corazón, hasta que, en nuestra propia desesperación, en contra de nuestra voluntad, viene la sabiduría por la terrible gracia de Dios».

Aunque fue una actuación poderosa, sin embargo, el uso del texto clásico es un poco torpe. «Mi poema favorito —empezó él—, mi poeta favorito —se corrigió después— era Esquilo...». Y tampoco recuerda correctamente la cita (aunque le resulta beneficioso). Kennedy tenía en la cabeza la traducción de la obra de Edith Hamilton de 1930, pero cuando habló descarnadamente de «nuestra desesperación», Hamilton había escrito en realidad «nuestro pesar», una arcaizante y precisa traducción del original de Esquilo, con un sentido muy diferente. Edith Hall educadamente guardó silencio sobre la imprecisión de Kennedy. En su espléndido y contundente ensayo en *Dionysus Since 69*, toma su discurso como uno de los ejemplos clave de la vinculación moderna política con las obras de Esquilo. En ese momento, «uno de los más oscuros de la historia moderna —escribe ella—, solo Esquilo podía valer». No obstante, se centra en los casos más modernos en los que la capacidad del teatro de Esquilo de «decir lo indecible» se ha usado en el debate político, ya sea para volver a valorar los horrores del conflicto militar de los Balcanes y el Golfo o (como en el *Prometeo* de Tony Harrison) para tratar al «enemigo interior», que adopta la forma de pobreza y clase.

Particularmente memorable es su discusión acerca de la adaptación de Peter Sellars de 1993 de *Los persas*. El tema de la obra original era la derrota de la flota persa a manos de los atenienses en la batalla de Salamina del 480 a. C., y es notable, como afirmaba Hall, «porque su elenco está exclusivamente formado por persas, los invasores de Atenas y sus muy odiados enemigos». Sellars transfirió la ubicación a la primera guerra del Golfo, y reinterpretó a Jerjes y a sus compañeros como los enemigos iraquíes de Estados Unidos. El comportamiento de Saddam Hussein no se trató con más simpatía con el que Esquilo trató a Jerjes, pero se hizo hincapié en el sufrimiento de las víctimas iraquíes de la guerra y, yendo todavía más allá, puso en boca de los actores «lo indecible» («Maldigo el nombre de América... Son terroristas como podéis ver»), lo que causó una extraordinaria reacción en el público. Durante la representación de la obra en Los Ángeles, unas cien personas, de un público de 750

más o menos, se iban cada noche. Sin embargo, el fantasma de Bobby Kennedy sigue presente en esta colección de ensayos más allá de su famosa cita de Esquilo, pues el propio Kennedy fue asesinado el 5 de junio de 1968, justo el día anterior al estreno de la obra *Dionysus in 69*, en la que se basa el título del libro. La versión radical de las *Bacantes* de Eurípides de Richard Schechner, que se estrenó por primera vez en el Performing Garage, de Nueva York (y que incluía improvisación, desnudos, rituales de nacimiento y un público colocado sobre o bajo escaleras, que se mezclaba necesariamente con los actores) se identifica a menudo como el punto de inflexión de las producciones modernas de la tragedia griega. Marca el inicio del extraordinario renacimiento reciente del drama antiguo («se ha representado más tragedia griega en los pasados treinta años que en ningún otro momento de la historia desde la Antigüedad grecorromana», observa Hall) y su fuerte vinculación con las luchas y el descontento de finales del siglo xx, a nivel mundial. La coincidencia de esta producción con la muerte de Kennedy es en sí misma reveladora: la revolución teatral iba unida a la vida real, la tragedia política que suponía el resquebrajamiento de la última esperanza para la América liberal y antibélica.

En *Dionysus Since 69*, Froma Zeitlin ofrece un análisis refrescantemente realista de ese ahora casi mítico espectáculo. Tras reflexionar sobre sus propios y vívidos recuerdos después de estar en el público, respalda su estatus de referencia en la historia del teatro. Schechner cogió una tragedia antigua que no se había representado comercialmente en Estados Unidos en todo el siglo xx y demostró con cuánta elocuencia sus temas (violencia, locura, éxtasis, liberación de la energía libidinosa... transgresión de tabúes y libertad de elección moral) hablaban de la década de 1960 en Nueva York. Al mismo tiempo, evita la trampa de juzgar sus propias innovaciones con gran éxito. Un intento arriesgado de interacción entre el elenco y el público —*The Total Caress*— resultó curiosa (y divertidamente) fallido. Tenía lugar hacia el final de la obra, «cuando Penteo y Dioniso salían brevemente de escena para tener un encuentro homoerótico. La idea era que los demás actores deambularan entre los espectadores y entablaran con ellos lo que eufemísticamente se llamaron «diálogos de exploración sensorial», que tomaban como modelo, en palabras de Zeitlin, «el comportamiento pacíficamente sensual de las *Bacantes* de Eurípides». Estos encuentros tomaban un giro predecible. Así que Schechner sustituyó un intermedio mucho más estilizado, que inadvertidamente revelaba el celo controlado que se esconde detrás de un teatro que, en apariencia, es mucho más improvisado. *The Total Caress* había sido «peligroso y contraproducente —explicó él—. La experiencia teatral cada vez la controlaba menos el Grupo». Las producciones discutidas en *Dionysus Since 69* se extendieron mucho más allá de los espacios vanguardistas de Nueva York, desde Irlanda (en la elegante revalorización de *The Cure at Troy* de Oliver Taplin que hizo Seamus Heaney, una versión del *Filoctetes* de Sófocles) a África y el Caribe. Entre ambos extremos, quienes contribuyeron a este resurgir desenterraron una extraordinaria cornucopia de famosas, otras no tan famosas y, en

ocasiones, francamente extrañas versiones modernas de tragedias antiguas. A Helene Foley, por ejemplo, le pareció muy divertida la parodia irónica de 1996 de John Fisher, *Medea, the Musical*, una obra dentro de otra, sobre los problemas de un director teatral que intenta volver a montar la historia (y dar un giro a su política sexual) con un Jasón gay. Peter Brown recoge este intento, cuya intrigante investigación, «Greek Tragedy in the opera House and Concert Hall», identifica hasta cien nuevas versiones musicales de la tragedia griega representadas en los pasados treinta y cinco años, por compositores de India, China, Líbano y Marruecos, además de lugares más predecibles como Europa occidental y Estados Unidos. La parodia gay de Fisher se analiza aquí junto a ofertas tan diversas como una *Medea* criolla de Nueva Orleans, abandonada por su capitán de navío blanco y la *Medea* de Tony Harrison: una ópera de sexo y guerra, que finalmente se representa como una obra teatral después de que su compositor muriera sin acabar la partitura.

Al final de este libro, el lector se dará cuenta de que casi toda causa política de valor que ha surgido en las pasadas tres décadas —los derechos de las mujeres, la concienciación en la lucha contra el sida, el movimiento antiapartheid, los procesos de paz (desde Irlanda del norte a Palestina), el orgullo gay, la campaña por el desarme nuclear, y por no mencionar diversas luchas contra dictaduras, imperialismo, o el gobierno Thatcher— han apoyado (así como admirado) nuevas representaciones de tragedias griegas; asimismo, casi cada horror de ese período, en concreto, las guerras de los Balcanes y el Golfo, se han analizado y condenado mediante el lenguaje trágico griego (se compara la destrucción de Troya con Kosovo, Bagdad o lo que se desee). En buena parte, aquí reside el considerable atractivo de la colección, pero también el problema del que no logra desembarazarse.

Todos los contribuyentes parecen compartir un número de supuestos sobre la historia reciente del teatro griego: que en los pasados treinta años se ha experimentado un nivel de interés cultural más intenso sobre la tragedia griega que en ningún otro momento desde la propia Antigüedad; que estas representaciones modernas han estado más politizadas que nunca antes; que la tragedia griega es un medio poderosamente único para discutir los problemas humanos más intensos y complejos; y que su poder ha sido recientemente empleado por las fuerzas del bien en el mundo en su lucha contra las fuerzas opresoras (es decir, por los representantes de la paz contra el poder militar, por las mujeres contra la misoginia, la liberación sexual contra la represión, y así podríamos continuar). Algunas de estas afirmaciones son bastante certeras. No cabe duda de que, en términos de números simples de producciones, ha habido un interés sin parangón en el teatro antiguo a lo largo de las últimas décadas pasadas, aunque también vale la pena recordar que uno de los sellos distintivos de los estudios clásicos como disciplina ha sido siempre la capacidad de cada generación de congratularse por su propio redescubrimiento de la Antigüedad clásica, al mismo tiempo que lamentaba el declive del aprendizaje clásico. Al fin y al cabo, los críticos de la década de 1880 decían prácticamente lo mismo sobre la

obsesión por las obras griegas en su propia época. No obstante, algunas de las otras suposiciones son más tendenciosas. *Dionysus Since 69* pudo haber sido un libro incluso mejor si se hubiera dejado algún espacio a ese debate, o hubiera encontrado un lugar para que un autor o dos pusieran la nota discordante.

Por ejemplo, ¿es completamente cierto que la tragedia griega tiene un poder único para «decir lo indecible», como sus defensores sugieren repetidamente? Cuando Hall escribe sobre el discurso de Bobby Kennedy afirma que «solo Esquilo valdría», ¿por qué cree que una cita cuidadosamente elegida de Shakespeare, por ejemplo, no hubiera servido igual de bien para el objetivo de Kennedy? Habría sido útil, de hecho, debatir por qué el destino del vate (que se ha ganado por derecho propio también servir como vehículo para disentir políticamente en todo el mundo) difiere del de la tragedia griega. Incluso habría sido útil echar un vistazo a alguna de las posturas que se opusieron a la corriente de entusiasmo teatral por todo lo helénico. ¿Qué hay del argumento, por ejemplo, de que la tragedia antigua forma parte más del problema que de la solución, y que parte de la razón por la que la cultura occidental trata de forma tan poco efectiva con los horrores de la guerra, o con las desigualdades de género es que no puede pensar en estos problemas fuera del marco que se estableció en Atenas hace más de dos milenios? Y qué hay del argumento por el que Lorna Hardwick pasa de puntillas en su ensayo sobre el poscolonialismo, y que apunta a que las representaciones de las *Bacantes* en Camerún o de la *Antígona* en Sudáfrica, lejos de ser intervenciones que otorgaban poder a la población nativa, de hecho representan la victoria definitiva del poder colonial. La cultura nativa tal vez haya derrocado a sus gobernantes políticos supremos, pero siguen representando sus malditas obras.

El entusiasmo cautivador de la mayoría de quienes aparecen en *Dionysus Since 69* por la tragedia griega en la escena del siglo xx también ha inducido una amnesia colectiva sobre el compromiso político de muchos resurgimientos anteriores del teatro antiguo. No hay ninguna recopilación en ese verano de las representaciones de la traducción de Gilbert Murray de *Las troyanas* durante la primera guerra mundial (incluida una gira por Estados Unidos patrocinada por el Women's Peace Party) o en apoyo de la causa favorita de Murray, la Liga de las Naciones, en Oxford en 1919. Tampoco hay mención alguna de las representaciones del *Ion* de Eurípides en la década de 1830, que era un manifiesto velado contra la esclavitud, ni de las luchas contra la censura teatral de finales de la época victoriana y eduardiana, que perseguía las representaciones del *Edipo rey* de Sófocles. La mayoría de los lectores se llevarán la impresión errónea de que la politización del teatro antiguo ha sido una invención de las últimas décadas, y tendrán una visión demasiado rígida de lo que Hall llama «el punto de inflexión de 1968-1969».

Incluso más engañosa es la omisión continua en *Dionysus Since 69* de las apropiaciones políticas más incómodas de la tragedia griega. Es cierto, hay toda una letanía de buenas causas, desde el sufragio universal a mineros en huelga, que se han apoyado en el teatro griego. No obstante, lo cierto es que la historia de su uso en

apoyo de algunas de las peores causas del mundo moderno es casi igual de impresionante. Los Juegos Olímpicos de Hitler de 1936, por ejemplo, fueron acompañados de una representación extremadamente recargada de la *Orestíada* de Esquilo, interpretada como una historia del triunfo de la cultura aria. Mussolini fue un defensor y patrocinador del festival de larga tradición de teatro antiguo en Siracusa, Sicilia. Y, tal y como *El mercader de Venecia* se representó en el Tercer Reich tanto como arma a favor y en contra del antisemitismo, la *Antígona* de Anouilh se usó de igual manera en Francia, en tiempos de guerra, por parte de la Resistencia y de las fuerzas de la ocupación.

El giro político más extraño, no obstante, es el posterior destino del famoso pasaje de Esquilo usado por Kennedy, un destino que cuesta de acomodar en el sagrado estatus de la América liberal y en la mitología del movimiento de los derechos civiles. Como el clasicista canadiense Christopher Morrissey ha observado recientemente, Richard Nixon citó exactamente ese mismo pasaje como uno de sus favoritos. Así pues, no solo se usó como homenaje tras la muerte de Martin Luther King; también fue la frase a la que Henry Kissinger, según él mismo afirma, no dejaba de dar vueltas en su cabeza cuando compartió la última noche de Nixon en la Casa Blanca. Al parecer, solo Esquilo servía.

Revisión de Edith Hall, Fiona Macintosh y Amanda Wrigley (eds.), *Dionysus since 69: Greek tragedy at the dawn of the third millennium* (Oxford University Press, 2004).

Las armas y el hombre

Una famosa pintura de J. H. Fuseli muestra a un artista «Abrumado», como el mismo título lo expresa, «por la grandiosidad de las antiguas ruinas», sentado y llorando junto a un pie colosal perteneciente a una escultura romana (un pie que ahora está en el museo Conservatori de Roma, y en otra época perteneció a una estatua del emperador Constantino). Fuseli no solo quiere demostrar que el arte antiguo puede provocar las lágrimas de un hombre sensible, sino que también hace hincapié, y con razón, en que la mayoría de obras de arte de la escultura griega y romana redescubiertas desde el Renacimiento emergieron del suelo en un estado tristemente ruinoso: cuerpos sin cabeza, torsos sin miembros, extremidades trágicamente amputadas. Su artista está llorando por lo que se ha perdido, tanto como por el sentimiento abrumador de la magnificencia continuada de la Antigüedad.

El hecho de que tantas esculturas clásicas estén expuestas en los mayores museos del mundo, no obstante, en condiciones aparentemente impolutas, se debe en gran parte a los esfuerzos de los colegas y predecesores de Fuseli, desde Miguel Ángel a Thorvaldsen. En cuanto una obra de arte en ruinas se descubría en el siglo XVI y XVII de Roma, los escultores más importantes de la época aparecían inmediatamente en escena. Su primera reacción solía ser una serie de negativas a ocuparse de los fragmentos supervivientes del genio antiguo. No obstante, esos escrúpulos no duraban mucho, puesto que esos mismos artistas enseguida se ponían manos a la obra para equipar al nuevo descubrimiento de todas las cosas que necesitaba (literalmente, de cabeza a los pies) para darle el aspecto que debería tener una perfecta estatua clásica. Hay pocas excepciones a la regla general de que cualquier escultura antigua aparentemente todavía dotada con sus dedos extendidos intactos (un brazo levantado o, la mayoría de los casos, la nariz) en realidad se benefició de esas modernas reparaciones.



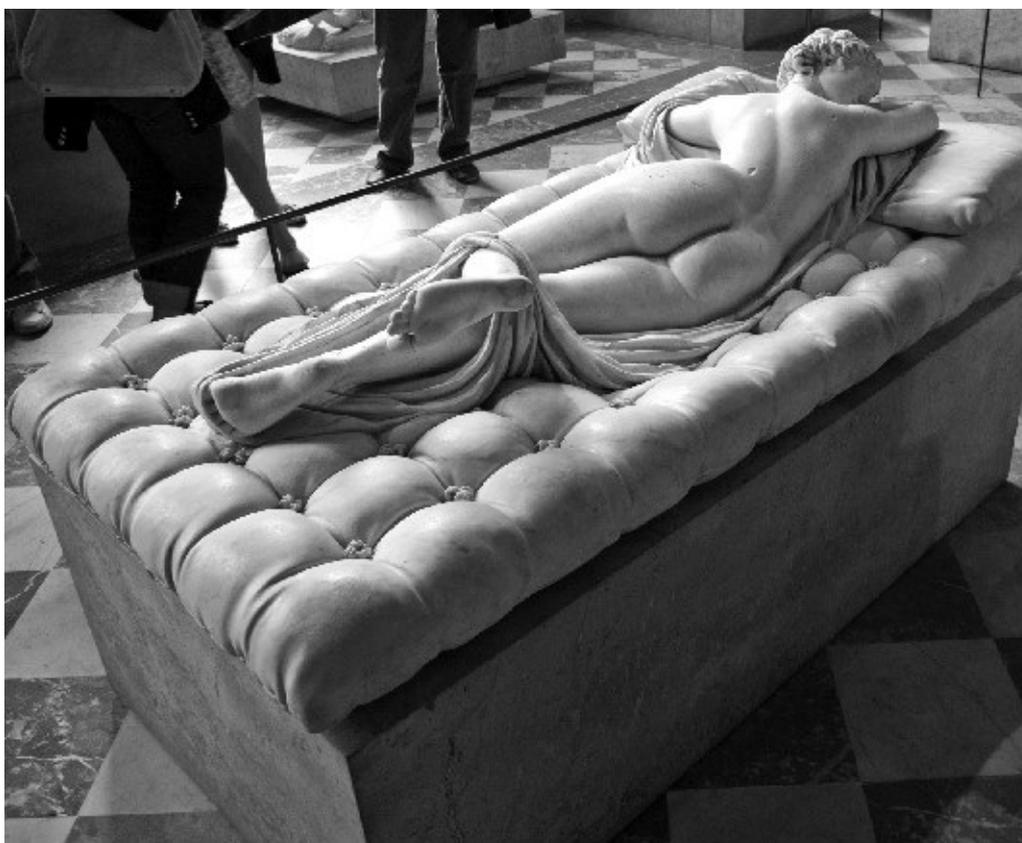
13. Fuseli valora el impacto de la Antigüedad clásica.

No resulta nada sorprendente, teniendo en cuenta a los artistas que participaban, que algunas de estas intervenciones se hayan convertido en los platos fuertes del repertorio popular de la escultura clásica. Por ejemplo, gracias al exquisito colchón de Bernini, el extraño *Hermafrodita* del Louvre saltó al estrellato. Y Bernini nos devolvió también la cara de victoria de Eros, que se asoma por detrás de las piernas del taciturno *Ares Ludovisi* (un recordatorio furtivo del adulterio del dios de la guerra con la madre de Eros, Afrodita). En otros casos, una atractiva restauración renacentista suponía un serio rival a un posterior y fortuito (a menudo, hay que admitirlo, sospechosamente fortuito) descubrimiento de alguna parte real que faltaba de una estatua. Cuando, unos años después, tras la recuperación del grueso de la escultura, se dijo que las piernas «originales» del *Hércules Farnese* habían aparecido, la mayoría de las personas seguían prefiriendo las que había diseñado el pupilo de Miguel Ángel, Guglielmo della Porta. Pasó mucho tiempo antes de que esos añadidos se eliminaran para dejar su sitio a los «originales» e, incluso entonces, las versiones de della Porta siguieron expuestas junto a las propias estatuas (igual que están ahora, una vez más, en el museo de Nápoles). Los recientes estudios se han tomado estas restauraciones muy en serio. A pesar de algunos ataques de purismo en el siglo xx (como la célebre eliminación de las elegantes restauraciones neoclásicas de Thorvaldsen del grupo escultórico griego más famoso del Munich Glyptothek, o la decisión del Louvre de sacar a su *Séneca moribundo* de su grotesca bañera roja del Renacimiento y colocarlo sobre un bloque de hormigón), los historiadores del arte y los procuradores de museos normalmente han llegado a ver las intervenciones de Bernini y otras como las suyas, partes tan importantes de la historia en curso, creativa de la escultura clásica; tal vez no sea precisa, pero se ha ganado por sus propios

méritos el derecho al estudio. Esa historia creativa fue, de hecho, celebrada en una espléndida exposición en el Louvre, *D'après l'Antique*, donde no solo estaba representado un deslumbrante abanico de las reconstrucciones de artistas de temas clásicos (incluidas fotografías de arte moderno del pie de Fuseli, y no menos de cinco variaciones de Salvador Dalí a tamaño natural de la *Venus de Milo*), sino que también incluía un serie de restauraciones, réplicas y reinventiones bien elegidas de esculturas griegas y romanas.



14. El hermafrodita despierta una sorpresa. Desde un lado (abajo) parece ser una mujer dormida; desde el otro lado (arriba) vemos las complicaciones.



El catálogo, soberbiamente ilustrado, es una excelente introducción sobre los objetivos y métodos de los restauradores del Renacimiento así como los a menudo inesperados *Nachleben* de algunas de las piezas más famosas de la escultura (¡en los últimos cincuenta años, la *Venus de Milo*, por ejemplo, se ha usado para anunciar coches rápidos, cocinas de gas, tejanos Levi's, agua mineral y medias!). La restauración, por supuesto, sigue su curso. Tal vez pensemos que hemos aprendido a admirar la escultura antigua en su estado fragmentario, pero solo hasta cierto punto. La *Venus de Milo*, tentadoramente no restaurada, sin sus brazos, es una cosa; los enormes grupos escultóricos descubiertos en la década de 1950 en una cueva cerca del pueblo de Sperlonga, al sur de Roma, fragmentados en varios miles de trozos, son otra cosa muy diferente. E inevitablemente las obras de arte recreadas ahora y expuestas en el museo de Sperlonga contienen tanto yeso y resina, como mármol original; son reinenciones tan creativas como cualquiera de los ambiciosos proyectos de Bernini o Thorvaldsen. Lo sorprendente no es que estas restauraciones tuvieran lugar (¿quién, al fin y al cabo, se molestaría en visitar Sperlonga para ver un montón de mármoles desportillados?), sino más bien que los historiadores del arte, cada vez más interesados en los principios y en la práctica de la intervención renacentista en la escultura antigua, han confiado a ojos ciegos en las actividades de los restauradores contemporáneos, como si la «ciencia» de la restauración ahora estuviera por encima de toda sospecha, al contrario que las ficciones creativas de los regímenes previos. El caso clásico de esta ceguera es el grupo restaurador del *Laocoonte* de los Museos Vaticanos. Laocoonte fue ese desdichado sacerdote de Troya que, en la *Eneida* de Virgilio, no consiguió persuadir a sus compatriotas de los peligros de los caballos de madera y de los «griegos que traen regalos» y acabó asfixiado hasta la muerte, junto con sus dos hijos, por serpientes enviadas por su enemiga divina Atenea o Minerva.

La flamante versión de mármol del Vaticano, que muestra a padres e hijos luchando desesperadamente contra las terribles serpientes, se convirtió desde el momento de su redescubrimiento en Roma en 1506, en una de las obras de arte, antiguo o moderno, más conocidas e influyentes. Provocó algunos de los debates más importantes a propósito del origen de la disciplina moderna de la historia del arte (concretamente entre Winckelmann y Lessing). Pronto se estableció como una imagen familiar y duradera por toda Europa y más tarde América: para Karl Marx, proporcionaba un símbolo de los males del capitalismo; para Dickens, una imagen de Scrooge luchando con sus medias; para generaciones de dibujantes de cómic, un esquema instantáneamente reconocible para plasmar todo tipo de problemas políticos (Nixon estrangulado por sus cintas, o el Pato Plucky 'Mac' en 1960 atrapado en «el problema europeo»). Sigue estando en los primeros puestos de la agenda académica, y es el tema de dos libros, cada uno escrito por una figura destacada de la historia del arte clásico: *My Laocoön*, de Richard Brilliant, y *Laocoonte: fama y estilo* de Salvatore Settis.

La estatua de «Laocoon» apareció, en 1506, con un excelente pedigrí literario. Tanto Brilliant como Settis enfatizan que buena parte de su impacto inmediato se debió a sus obvios lazos con la *Eneida* y con la descripción de una estatua en la obra enciclopédica *Historia natural* de Plinio el Viejo. Plinio habría escrito sobre un «Laocoonte en el palacio del emperador Tito... [que mostraba] a Laocoonte, a sus hijos y las maravillosas serpientes enroscadas talladas a partir de un solo bloque... por Agesandro, Polidoro y Atenodoro, todos ellos de Rodas». La coincidencia con la estatua que Plinio había visto y descrito era casi demasiado buena para ser verdad. Dicho esto, el *Laocoonte*, tal y como fue descubierto, no estaba en absoluto entero. Le faltaban no solo las extremidades habituales y extraños trozos de serpiente, sino que todas las figuras habían perdido su brazo derecho. Se inició un enorme debate (orquestado por Miguel Ángel y Rafael entre otros) sobre cómo iban a restaurarse esos brazos, y particularmente el brazo de la figura central del propio Laocoonte: ¿doblado hacia atrás o extendido hacia arriba? En la década de 1530, habían llegado al acuerdo de que debería quedar estirado hacia arriba; y cada una de las (muchas) sucesivas restauraciones se ajustó a ese modelo, y restauraron de igual modo a los hijos para que encajaran. Así se creó la imagen canónica de la escultura.

Hasta ahora, nada fuera de lo normal. Sin embargo, en el siglo xx, la historia dio un giro sorprendente. En 1906, Ludwig Pollak, un arqueólogo y mercante alemán, mientras paseaba por una cantera en Roma, localizó un fragmento de un brazo de mármol doblado, con músculos abultados, con un estilo similar al *Laocoonte*. Lo entregó a los Museos Vaticanos, donde permaneció en sus almacenes hasta la década de 1950, cuando las autoridades del museo decidieron que, en realidad, pertenecía al mismo *Laocoonte*, y desmantelaron la estatua, eliminaron las restauraciones tradicionales e insertaron el brazo Pollak. Se pueden esgrimir argumentos muy poderosos contra esta decisión: el nuevo brazo no encaja directamente con el hombro roto del padre (tuvo que insertarse una cuña de yeso); parece estar hecho a una escala más pequeña y el color del mármol es ligeramente diferente; el propio Pollak solo creía que proviniera de una estatua como el *Laocoonte*; por no mencionar que las circunstancias de su descubrimiento son como mínimo vagas, y, en el peor de los casos, sospechosas, no son ni más ni menos creíbles que las historias de encuentros «fortuitos» de partes que faltaban en el Renacimiento. No resulta sorprendente que la nueva restauración en su conjunto no haya cautivado a la imaginación popular. (Los dibujantes de cómic que buscan un *Laocoonte* instantáneamente reconocible siguen pintándolo con el brazo hacia arriba). Por alguna razón, sin embargo, los historiadores de arte profesionales casi universalmente lo han dado por cierto; reacios, al parecer, a someter el trabajo de los restauradores de los museos modernos al mismo análisis obstinado que se aplica al de los principales escultores renacentistas.



15. El sacerdote troyano Laocoonte estrangulado hasta la muerte por las serpientes. Aquí vemos la «vieja» versión de la restauración con el brazo de Laocoonte alargado y hacia arriba.

Brilliant y Settis no son una excepción: ambos explícitamente apoyan al «nuevo» *Laocoonte* en términos generales, aunque Brilliant habría optado por una reorganización más radical de las tres figuras; y aparentemente no ven necesidad alguna en dar ningún argumento particular a favor de la autenticidad del brazo Pollak. En cada caso, esto es un lapsus raro. Tanto *My Laocoön* como el *Laocoonte*, con sus estilos intelectuales diferentes (Brilliant trabaja en el punto de unión de la historia del arte, la filosofía del arte y la estética; Settis sigue la tradición italiana de los estudios clásicos y su historia cultural), ofrecen análisis consistentemente perceptivos no solo de la escultura en su contexto antiguo, sino también del *Laocoonte* como objeto de intenso debate y controversia a lo largo de los pasados 500 años. Brilliant, especialmente, se acerca a él como un objeto paradigmático, que plantea cuestiones

centrales de la historia y la teoría del arte: identificación, imitación, iconografía, datación y respuesta. La escultura se eleva, en sus propias palabras, a «un lugar común del análisis de la propia interpretación».

Es un tema excelente. Casi cada aspecto del *Laocoonte* ha sido rebatido con vehemencia en algún punto desde su redescubrimiento. Incluso el «hecho» aparentemente simple de que la escultura descrita por Plinio fuera la misma que el *Laocoonte* del Vaticano ha resultado ser un asunto complicado. Es cierto que el tema encaja (Laocoonte, hijos y serpientes que se retuercen); y el lugar del hallazgo, aunque vago en las fuentes renacentistas, podría ser compatible con un «palacio de Tito». El problema es que Plinio afirma que su estatua se esculpió de un solo bloque de mármol («ex uno lapide»), mientras que «nuestro» Laocoonte ciertamente no lo fue. Casi desde el momento del descubrimiento, las posibles explicaciones para esto han quedado claras: o bien Plinio se equivoca, o bien «ex uno lapide» no significa lo que nosotros creemos; o, en último caso, el *Laocoonte* que Plinio vio no era el nuestro, sino alguna otra versión del famoso tema que no ha pervivido. Settis se lanza a argumentar (probablemente con razón) que, en latín, «ex uno lapide» es una expresión de arrogancia muy bien conocida, que se usa para remarcar una gran hazaña y que, por tanto, no debería interpretarse literalmente. Brilliant permanece al margen de la pelea y reflexiona, de forma más general, sobre cómo la existencia de tal texto afecta inevitablemente a nuestra comprensión de una obra de arte.

El relato de Plinio también plantea cuestiones de datación y originalidad. Nombra a tres artistas de Rodas, aceptados al principio como los artistas que esculpieron «nuestra» estatua en alguna fecha todavía disputada, pero obviamente antes de que Plinio escribiera a mediados del siglo I d. C. Ahora bien, ¿y si, como muchos críticos han imaginado desde entonces, el *Laocoonte* del Vaticano es una «copia» de algún «original» griego anterior? En ese caso, ¿los escultores de Plinio fueron responsables del «original» o de la «copia»? ¿Y cómo explicamos el hecho de que los mismos tres nombres se encontraran inscritos en una de esas pilas de fragmentos de mármol de Sperlonga? Además, ¿podemos introducir el suceso seductoramente fortuito de que, como es bien sabido, el emperador Tiberio escapó por los pelos cuando una cueva en la que estaba cenando en Sperlonga se derrumbó? Todo tipo de teorías surgen sin cesar, y se han planteado fechas con al menos tres siglos de diferencia para nuestro *Laocoonte*. Las más célebres de todas, desarrolladas en una serie de publicaciones a lo largo de los últimos treinta años, son las teorías de Bernard Andreae, que llegó a ser director del Instituto Arqueológico Alemán en Roma, y estuvo muy involucrado en la reconstrucción de los fragmentos de Sperlonga, que permitió convertirla en una escultura reconocible. Con muy pocas pruebas, desde luego, Andreae afirma que el *Laocoonte* del Vaticano es una copia de un original en bronce, encargado por el rey de Pérgamo en torno al 140 a. C., con el objetivo, especula, de armonizar las relaciones entre Pérgamo y Roma apelando a sus orígenes troyanos comunes. En su opinión, los tres escultores de Rodas que menciona Plinio eran los copistas, que

trabajaban en su versión en mármol durante el reinado de Tiberio, al mismo tiempo que decoraban la cueva de Sperlonga (ahora identificada con seguridad como el lugar de la cena que tan mal acabó), como un encargo imperial, con temas escultóricos que pertenecían a la historia de la vida de Tiberio.

Ni Brilliant ni Settis se interesan mucho por estas teorías (es posible que cuando Brilliant llama a Andreae «el Winckelmann del siglo xx» lo haga con un malintencionado doble sentido). Y ninguno de los dos cree que buscar «originales» y «copias», en cualquier sentido simple sea un procedimiento particularmente útil en el complejo mundo artístico del Imperio romano. Sin embargo, Settis vuelve a meterse en la discusión y rebate directamente a Andreae. Una buena proporción de su propio texto es un intento de demostrar que nuestro *Laocoonte* es una obra «original» de finales del siglo I a. C. Brilliant una vez más permanece al margen, y no apuesta por ninguna fecha concreta. En muchos aspectos, este es el logro más sorprendente del *My Laocoön*: demostrar al lector, por ejemplo, que fijar la fecha de una escultura romana no es lo más importante, o ni siquiera una cuestión necesaria para la historia del arte.

Al final, no obstante, prevalece la sensación de que tanto Brilliant como Settis se han contenido y han decidido no dar todos los golpes que podrían haber asestado. Su compromiso compartido con la historia de las respuestas al *Laocoonte* los lleva a tomar en serio ciertas posturas (incluida la de Andreae) que en otros contextos habrían merecido ser acogidas con un ridículo educado. La verdad es que una buena parte de lo que se ha escrito recientemente sobre esta escultura debería ser objeto tanto de escarnio como lo es de análisis. Si alguien desea ver la fuerza de una sátira inteligente sobre estas contribuciones, debería consultar un artículo en la revista *Antike Welt*, donde Tonio Hölscher vuelve al *Laocoonte*, con una serie de lecturas políticas que supera incluso las teorías de Andreae (supongamos que vemos a *Laocoonte* y a sus hijos como representaciones de Augusto, con sus fallidos herederos Gayo y Lucio. ¿Es el chico mayor de la estatua [¿Gayo?] una versión mayor del Cupido que trepa por la pierna de Augusto en la estatua de Prima Porta? Y así sigue). Los lectores atentos, sin embargo, no se habrán preocupado. Alertados por la flagrante restauración «antigua» del *Laocoonte* que ilustra este artículo, enseguida se habrán dado cuenta de que cada párrafo forma un acróstico completamente apropiado (en alemán): «Alabada sea la estupidez».

Reseña de *D'après l'Antique: Paris, musée du Louvre, 16 octobre 2000-15 janvier 2001* (Réunion de musées nationaux, 2000); Richard Brilliant, *My Laocoön: Alternative claims in the interpretation of artworks* (University of California Press, 2000); Salvatore Settis, *Laocoonte: fama e stile* (Sonzelli, 1999), (trad. cast.: *Laocoonte: fama y estilo*, Vaso Roto ediciones, Madrid, 2011).

No te olvides el salacot en casa

«En la lengua y costumbres de todo marinero y campesino griego, el filólogo clásico constantemente reconocerá expresiones y costumbres que le resultarán familiares por la literatura de la antigua Grecia». Así se tranquilizaba al ansioso turista en el prefacio a la edición de 1854 del *Handbook for Travellers in Greece* de Murray. El mensaje era simple: si viajas en un barco griego, regresarás a los tiempos de Odiseo («los artilugios y tácticas de los antiguos pueden observarse en la práctica diaria... los mares griegos son tan variables como siempre»); en una casita de campo te entretendrá alguien que podría pasar por el criado Eumeo de Homero. «Incluso los feroces ataques de los bichos, que un inglés no tardará en encontrar, se describen exactamente como en los gráficos relatos que da Aristófanes de sufrimientos similares en las casas antiguas griegas de los ancianos». Recobrar ese mundo de la Antigüedad no era, por supuesto, tarea libre de peligros y dificultades, y el *Handbook* intentaba demostrar su propia indispensabilidad con sensacionalistas avisos sobre lo que podría ocurrirle al viajero que se aventurara en Grecia sin prepararse. La salud, o la supervivencia, de hecho estaba en el primer puesto de la agenda. «La abundancia de fruta es una tentación para los extranjeros —avisaba—, pero nada es más pernicioso o con más probabilidades de causar consecuencias fatales». Se podía conseguir protección contra los bichos aristofánicos solo mediante una mosquitera barata pero enormemente complicada, cuyo montaje diario debía derrotar a cualquiera menos a los más obsesivos y diestros: «He descubierto que el mejor modo de entrar en ella es mantener la abertura en el medio del colchón y, de pie, echar la entrada del saco sobre mi cabeza». Los problemas del viaje pasan a un segundo lugar. ¿Valía la pena llevar una silla de montar inglesa? Después de sopesar las opciones, sí, puesto que eran mucho más cómodas, pero solían herir los lomos de los animales, por las «precarias condiciones» de los caballos griegos. Por otro lado, se aconsejaba dejar a los criados ingleses en casa, y si eso no podía ser, entonces en Corfú. «Normalmente están poco dispuestos a adaptarse a costumbres extrañas, no tienen facilidad para aprender idiomas extranjeros y —en una afirmación que revela la característica ceguera de la élite a los habituales problemas de la clase trabajadora— les molestan más las adversidades y la vida dura que a sus señores». Era mucho más «agradable y ventajoso contratar a un nativo, siempre y cuando no se esperara que tuviera conocimiento alguno de la Antigüedad, por mucha confianza que ofreciera». Para eso ya estaban los libros y guías de los lugares.

Resulta difícil imaginar que se siguieran estos consejos al pie de la letra; debía de hacerseles el mismo caso que a las alarmantes prohibiciones de no tomar el sol en las

guías modernas equivalentes. La función de esas guías es tanto construir una imagen de un viaje ideal (y apaciguar cualquier temor) tanto como dirigir o contener las acciones del viajero. Al mismo tiempo, por muy práctico que su consejo fuera o pretendiera ser, las sucesivas ediciones del *Handbook for Travellers in Greece* de Murray (publicado con la autorización de su editorial; los autores y editores solo están indicados por las iniciales) claramente documentan las actitudes cambiantes hacia el país como un destino para los turistas británicos, desde la primera edición en 1840, justo después de la guerra griega de independencia, hasta el siglo xx. Durante este período, el país fue redefinido en la imaginación británica desde un área de exploración peligrosa a un destino plausible para el viajero y turista de las clases altas y medias. Ahora bien, hasta qué punto exactamente las diversas ediciones del *Handbook* documentan cambios «reales» en la propia Grecia es más difícil de decir. En parte, ciertamente lo hacen. Las sucesivas ediciones, por ejemplo, citan un número cada vez mayor de hoteles de lujo («al menos tan buenos como los que se encuentran en las grandes ciudades de Italia»), y eso hipotéticamente representa un cambio en los servicios disponibles para los viajeros así como en la vida económica de Grecia. Sin embargo, no siempre es tan fácil. Cuando la edición de 1884 cita la presencia de un profesor de baile en Atenas, ¿es porque ese servicio no existía antes? ¿Es porque los turistas tenían entonces expectativas diferentes de lo que podían hacer en Atenas? ¿O es porque el *Handbook* (que había aumentado a dos volúmenes en 1884) cada vez pretendía ofrecer una información más completa y exhaustiva, fuera útil o no?

En líneas generales, la inclusión del profesor de baile encaja con la imagen de una Grecia cada vez más domesticada, o al menos más asequible para los extranjeros, que fue desarrollándose conforme esta serie proseguía. La primera edición de 1840 avisaba de que «una tienda es el primer requisito» para viajar a Grecia, la edición revisada de 1854 sostenía más moderadamente que «una tienda, aunque es un requisito indispensable en muchas partes de Asia, es innecesaria y poco usual en Grecia», y en 1884, «las tiendas son un estorbo inútil». De igual manera, en los últimos volúmenes, otros elementos esenciales del viajero civilizado que se adentraba en tierras salvajes se descartaron: la cantimplora, una alfombra y la elaborada mosquitera (sustituida en 1884 por, como mucho, una ligera máscara de alambre). Solo ocasionalmente, las recomendaciones parecen apuntar en la otra dirección. Las primeras ediciones advertían de que un buen sombrero de paja era suficiente para mantenerse protegido del sol, pero en 1884 se advertía al viajero que debía llevar como mínimo un salacot («indispensable después de finales de abril», añadía la edición de 1896).

Con todos estos cambios y redefiniciones, solo una cosa permanece más o menos constante: la idea de que la Grecia moderna y los griegos modernos preservaban algo del espíritu y las costumbres del mundo antiguo. En los relatos de quienes viajaban a Grecia en los siglos xviii y principios del xix, se había convertido en un tópico

afirmar que, por muy impresionantes que fueran los restos arqueológicos, los habitantes eran una pálida y decepcionante sombra de sus antiguos ancestros. Aunque iban al país con la esperanza de encontrarse con «los descendientes de Milcíades y Cimón», los viajeros se encontraban con bandoleros, tramposos y vendedores; y las mujeres, como Valérie de Gasparin se vio tristemente obligada a reconocer, guardaban muy poco parecido con la Venus de Milo. En parte como reacción a esto, las guías de finales del siglo XIX enseñaban a sus lectores a buscar en otra parte la herencia de la Antigüedad. Si se rascaba la superficie de un campesino, si se escuchaba con fuerza la lengua que se hablaba, uno se encontraría con todo tipo de resonancias del mundo clásico. Los marineros usaban las técnicas descritas en Homero, y los granjeros, los métodos recomendados por Hesíodo; y con la suficiente imaginación, las supersticiones que florecían en el campo griego podían remontarse a las ideas y a la práctica pagana.

Estas cuestiones de continuidad obviamente se cruzan con la guerra académica sobre la identidad griega que ha surgido intermitentemente, a veces brutalmente, durante doscientos años más o menos. ¿La población moderna de Grecia es descendiente directa de la antigua? ¿O son recién llegados eslavos, tal y como J. P. Fallmerayer en el siglo XIX o Romilly Jenkins en el XX afirmaron notoriamente? El nivel al que esta controversia ha descendido puede verse desde un comentario al margen garabateado por un lector racista en una copia de la primera (1966) edición del libro de Patrick Leigh Fermor *Roumeli. Viajes por el norte de Grecia*, que se guarda en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge. Donde Leigh Fermor se refiere al griego moderno como el «heredero sin discusión del griego clásico», el escriba anónimo ha añadido: «Tonterías. Es la lengua simplificada de los eslavos y albanos que profanan la tierra que ocupan con la deformidad de sus cuerpos “dagos” y la miseria de su política». No obstante, las ideas de continuidad también plantean cuestiones más generales y no menos importantes, cuestiones sobre cómo percibimos similitudes entre la práctica moderna y sus antiguos predecesores, cómo los viajeros y los turistas proyectan primitivismo y continuidad histórica en los países que visitan, y cómo los destinos turísticos y sus poblaciones de cualquier parte del mundo apuestan por esas proyecciones y las animan (pensemos, por ejemplo, en los Beefeaters o en el *cottage* de Anne Hathaway)^[3] y además las explotan para sus propios fines. En otras palabras, estamos tratando con un aspecto de la lucha de poder o, al menos, una negociación compleja, entre visitante y visitado.

Esto queda muy claro en lo que ahora parece el pintoresco consejo chapado a la antigua que se daba a los viajeros de hace un siglo o más. Nos cuesta más ver cómo funciona en el turismo contemporáneo y en la escritura asociada, desde las guías de viaje más baratas hasta la literatura de viajes de mayores pretensiones. Aquí, la legendaria hospitalidad griega, supuestamente enraizada en el mundo homérico, proporciona un caso revelador y complicado.

«La reputación de hospitalarios de los griegos no es un mito», proclama la

reciente guía *Lonely Planet*, antes de entrar en detalle (en un relato que recuerda mucho a la primera *Blue Guide*) en esas prácticas «hospitalarias». Es probable «que un extraño te invite a su casa a tomar un café, a comer o incluso a pasar la noche»; se considerará una falta de respeto rechazar lo que se ofrece o intentar pagar por ello, o negarse a responder las preguntas personales que se te planteen. De hecho, en todos los sitios web de los *bloggers* que se van de vacaciones a Grecia, encontramos imágenes de tales ocasiones por todas partes: fotos del anciano (con su burro) que se llevó a toda la familia a su casa y los agasajó con un café interminable, un delicioso licor casero y montones de fruta para los niños. Resulta fácil olvidar que los griegos no son, y no podrían ser, según ninguna calibración objetiva, más hospitalarios que cualquier otro pueblo del mundo. Más bien, hemos elegido interpretar su forma de interacción social como la hospitalidad en su forma más pura.

Y lo hemos hecho, en parte, para poder comportarnos cuando estamos en Grecia de forma diferente a como lo haríamos en casa. (¿Acaso entrar en la casa de un extraño de noche no es precisamente lo que decimos a nuestros hijos que no hagan?); y, en parte, para permitir el proceso de domesticación al que me he referido antes. Es muy fácil ver las narraciones alternativas que podrían elaborarse a partir de estos «hospitalarios» encuentros: «el delicioso licor local» es un «brebaje imbebible»; la fruta está amarga y verde; y las ruinas del templo que realmente querías visitar están a más de una hora andando por un sendero polvoriento, y ya se ha hecho demasiado tarde para ir; y desde luego, tienes menos probabilidades de volver sano y salvo al lugar en el que pensabas estar al caer la noche. Bajo el lema de «hospitalidad», traducimos una diferencia cultural potencialmente alarmante en una virtud primitiva (homérica desde luego) que podemos admirar y, al mismo tiempo, débilmente, mirar con condescendencia. Sucesivas ediciones del *Handbook*, por otro lado, adoptaron una visión más suspicaz de tales invitaciones y avisaban con firmeza al lector para que no aceptara estancias gratuitas en pueblos griegos, aunque se le presionara mucho, basándose de lejos en el consejo (también homérico) de que no existe ningún regalo que no exija una compensación.

Entender la perspectiva del punto de vista del anciano y el burro es más difícil, para mí, al menos. Los folletos y pósteres turísticos griegos lo dejan muy claro. Ahora se ha creado un inextricable círculo de oferta y demanda y la propia industria turística del país se vende poniendo como gancho el primitivismo rústico que implican todas estas historias de hospitalidad homérica, regresión o no regresión. Que una nación europea moderna decida proyectar en sus postales imágenes de campesinos sin dientes y con arrugas o, en una versión del primitivismo más en la línea del Salvaje Oeste, señales de carretera con agujeros de bala, es una paradoja con la que hemos aprendido a convivir.

En líneas generales, sin embargo, los observadores británicos permanecen ciegos a las formas en las que estos estereotipos forman parte de un intrincado juego de poder entre el turista y un «nativo». Cuando, a finales del siglo XIX, la clasicista Jane

Harrison pidió a su joven guía que la condujera al templo de Bassae, este se negó afirmando que espíritus malignos residían allí, y ella se disgustó y alegró a la vez: se disgustó porque tendría que encontrar otro modo de llegar al templo; y se alegró porque había descubierto una pista de creencias religiosas primitivas. Nunca se le ocurrió que el chico pudiera estar escaqueándose exactamente con el tipo de excusa que él sabía que a ella le gustaría. Tampoco suele extrañarnos que cuando nos están distraendo con el licor imbebible y la fruta verde, en realidad estamos siendo víctimas de nuestra propia fijación por la hospitalidad primitiva; al final, quienes quedamos como tontos somos nosotros.

A primera vista, los celebrados relatos de sus viajes por Grecia de Patrick Leigh Fermor, antes y después de la segunda guerra mundial, están a la altura de todas las suposiciones y mitos del helenismo romántico del siglo xx. *Roumeli y Mani. Viajes por el sur del Peloponeso* incluyen relatos de admiración sobre el bandidaje en Mani (la punta media del sur del Peloponeso). Estos cuentos varoniles se codeaban con intrincadas y obsoletas disquisiciones sobre partes arcanas de historia y cultura bizantina, así como la predecible insistencia en la continuidad de las costumbres e ideas griegas e ideas desde la época de Homero. En un relato especialmente entusiasta sobre su entretenimiento en el Mani profundo, escribe:

Muchas cosas en Grecia han permanecido sin variaciones desde los tiempos de la *Odisea* y quizá la más increíble de ellas es la hospitalidad con la que tratan a los extranjeros... No existe mejor descripción de la estancia de un extraño en el aprisco de un pastor griego que la de Odiseo cuando entró disfrazado en la cabaña del porquero Eumeo en Ítaca. Todavía existe la misma aceptación incondicional, la atención a las necesidades del extraño antes incluso de preguntar su nombre: la hija de la casa le vierte agua sobre las manos y le ofrece para limpiarse una toalla limpia, enseguida se pone la mesa y, después, se le ofrece una abundante ración de vino y comida.

Todo esto debería bastar para que un cínico reinterpretara casi cada forma de intercambio social en términos homéricos. («En una cena británica normal, los visitantes llegan con regalos, los más preciosos, por ejemplo las botellas más caras, se almacenan para usarlos en otro momento. Mientras tanto, la hija de la casa ofrece a los invitados algunos bocaditos de comida, a menudo olivas, antes de retirarse a su propia habitación»). Las similitudes significativas, al fin y al cabo, se *hacen*, no se encuentran.

Leigh Fermor sigue siendo muy conocido por su papel destacado en el secuestro de 1944 del general Kreipe, el comandante alemán de Creta (y entre los clasicistas, al menos, por su recital de la oda de Soracte de Horacio junto con su cautivo cuando se despertaron a la mañana siguiente en una cueva de las colinas cretenses, el equivalente sofisticado de cantar «Noche de paz» en las trincheras). Fuera cuales

fueran las consecuencias del secuestro para la población civil cretense o para el progreso de la guerra, la historia tiene un tono varonil que tiñe parte de su escritura de viajes también. Leigh Fermor iba acompañado en muchos de sus viajes tras la guerra por su compañera, y después mujer, Joan; pero ella raramente participa y, cuando lo hace, es normalmente en un papel decididamente pasivo (de forma muy parecida a como el *Handbook* de Murray aconseja solo una parte muy secundaria en el viaje a Grecia «para las damas»). Esta ausencia se exagera en las recientes reimpressiones, que han conservado los diseños característicos de la cubierta de John Craxton, pero se omitieron las llamativas fotografías en blanco y negro tomadas por Joan que se incluyeron en las primeras ediciones.

A pesar de todo esto, *Mani* y *Roumeli* siguen siendo libros extraordinariamente cautivadores, en parte gracias a la capacidad de Leigh Fermor de convertir un conocimiento en una frase reveladora («Hay ciudades en transición que han perdido de vista la diferencia entre lo bonito y lo desagradable» es una ocurrencia que podría aplicarse a miles de lugares entre Shrewsbury y Heraclion); y en parte gracias a su capacidad de tejer una historia seductora a veces a partir de material poco prometedor. Una de las mejores historias de todas es la digresión hilarante en *Roumeli* sobre el intento de recuperar un par de pantuflas de Byron de un hombre en Missolonghi, en nombre de la muy peculiar tataranieta de Byron, lady Wentworth. Junto con otros fragmentos de sus libros y artículos (incluido su propio relato del asunto Kreipe), esta historia se recoge en *Words of Mercury*, que proporciona una buena muestra de lo que la obra escrita de Leigh Fermor tiene que ofrecer.

Demuestra tener simplemente más que un buen ojo para un aforismo o una historia, o un don para las elegantes *belles-lettres*. Cuando ves más allá de toda la tontería sobre la continuidad helénica, bajo todo eso hay una historia mucho más matizada de las ambivalencias de la Grecia moderna, su gente y sus mitos (tanto sobre sus propios mitos sobre ella misma y nosotros, como nuestros propios mitos al respecto). Por ejemplo, en una nota posterior a la historia de las pantuflas de Byron, no incluida en el relato de *Words of Mercury*, se cuenta en menos de una página la historia de la carrera póstuma de Rupert Brooke en la isla de Esciro, con su diferente tipo de primitivismo. Brooke nunca había puesto un pie en Esciro; simplemente lo enterraron allí, pero esto no impidió que «o broukis» fuera reclutado para la historia y el paisaje cultural de la isla. Como un pastor dijo: «solía pasear por los bosques en silencio, era la imagen misma de un caballero inglés a la antigua usanza... Alto, digno, con el pelo suelto, mirada ardiente y una larga barba blanca».

Como podía esperarse, Leigh Fermor menosprecia el turismo de masas moderno en Grecia. Después de describir una imagen en *Roumeli* de la taberna moderna ateniense («dóciles rebaños se reúnen en ellas, arreados por guías de ojos pequeños... Todo Manchester, todo Lyon, toda Colonia y la mitad del Medio Oeste se postran allí»), mira al futuro: «En momentos oscuros, veo calas solitarias, e islas tal y como están hoy e imagino cómo pueden llegar a ser... La costa está amenizada con

cincuenta reproductores de discos y miles de transistores sin cables. Cada casa es ahora un bar artístico, una *boutique* o una tienda de curiosidades; nuevos hoteles se levantan y se multiplican las villas de hormigón». Lo que no logró predecir es que él mismo se convertiría en un objeto de turismo. La guía de *Lonely Planet* dirige a sus lectores al pueblo de Mani donde, según se recalca, Leigh Fermor (entonces de noventa años, murió en 2011) todavía vivía parte del año, y a la taberna llevada por su antigua ama de llaves. Nada que ver, o quizá sí, con el *Handbook* victoriano que guiaba a sus lectores en busca de la cabaña de Eumeo y los barcos de Odiseo.

Reseña de Patrick Leigh Fermor, *Roumeli. Travels in Northern Greece* (John Murray, 2004) (trad. cast.: *Roumeli. Viajes por el norte de Grecia*, Acantilado, Barcelona, 2011); Patrick Leigh Fermor, *Mani. Travels in the Southern Peloponnese* (John Murray, 2004) (trad. cast.: *Mani. Viajes por el sur del Peloponeso*, Acantilado, Barcelona 2012; Patrick Leigh Fermor, editado por Artemis Cooper, *Words of Mercury* (John Murray, 2004).

Pompeya para turistas

Cuando se quería visitar Pompeya a mediados del siglo XIX, se aconsejaba coger el tren desde Nápoles, la estación más cercana, y caminar o ir en coche tirado por caballos a una de las principales entradas al sitio. Eso es ciertamente lo que hizo sin duda el papa Pío IX el 22 de octubre de 1849, en su breve exilio durante la Roma revolucionaria. Pío llegó en el tren de las 8.30, acompañado por una patrulla de la Guardia Suiza, algunos dignatarios napolitanos y su propio jefe personal. «Para ahorrar a Su Santidad un largo paseo por las ruinas», se dispuso un carro, y como un moderno eje de ruedas no encajaba con el antiguo, tuvieron que quitar muchos de los famosos adoquines pompeyanos de las calles, y nunca se volvieron a colocar. El papa visitó el lugar, admiró la Casa del Fauno (donde todavía estaba el famoso mosaico de Alejandro (fig. 3, p. 70), y que ahora se conserva en el Museo Arqueológico de Nápoles), y después observó una excavación que se estaba llevando a cabo, y donde oportunamente aparecieron algunas antigüedades que pudo llevarse con él.

Aparte del coche, el vandalismo y la enorme escolta, este era el patrón estándar de visita que seguían los turistas más modernos. La primera edición del *Handbook for Travellers in Southern Italy* de Murray, publicado en 1853, recomendaba llegar en tren, a menos que se fuera en un grupo de más de cinco, en cuyo caso, teniendo en cuenta los precios de los billetes, ir en carruaje directamente desde Nápoles salía más barato (un poco de sentido común que obviamente se le pasó al papa). Cuando se llegaba a la estación, se aconsejaba encarecidamente entrar en el lugar por la calle de Tumbas, que es ahora la principal ruta turística para salir de la ciudad hacia la Villa de los Misterios, y volver entre las ruinas al Hotel Bellevue, junto a la estación, donde se podía disfrutar de un almuerzo tardío junto a «un propietario muy civilizado y atento». Quienes tuvieran más energías podían entonces elegir o bien visitar el anfiteatro o pasar por Herculano de vuelta a casa. Aunque el papa había hecho una visita especial a esta otra ciudad enterrada pocos días después de su excursión a Pompeya (y se había hecho con algo más de botín en el proceso), para la mayoría de turistas, Herculano, que había sido una de las mayores atracciones culturales europeas el siglo anterior, se había convertido entonces solo en una parada en el viaje de regreso si había tiempo. Pompeya era lo que se iba a ver en Nápoles.

Por supuesto, la experiencia del visitante cambió en muchos aspectos a lo largo del siglo XIX. En 1865, el sitio cobraba una entrada, que cubría el coste de ahora un guía obligatorio o *cicerone*; el Hotel Bellevue había cambiado de dirección, se había rebautizado como Hotel Diomedes y se había convertido en una peligrosa trampa para turistas (a los lectores se les avisaba de que no pidieran nada de comer sin

«llegar a un acuerdo de antemano sobre el precio que se pagaría con el anfitrión»). No obstante, muchas de las partes esenciales de la visita seguían siendo las mismas.

La entrada a la ciudad por la calle de las Tumbas, que continuó siendo la ruta recomendada hasta la década de 1870, subrayaba el hecho de que para la mayoría de turistas del siglo XIX una visita a Pompeya era una visita a la ciudad de los muertos. Era tanto un conjunto arqueológico como fúnebre, lo que suscitaba reflexiones sobre la tragedia de la destrucción y la fragilidad de la condición humana, al mismo tiempo que, paradójicamente, parece devolver a la «vida» el mundo antiguo. Los esqueletos siempre habían estado en uno de los puntos principales de la agenda del visitante. Sin embargo, el patetismo de la experiencia de Pompeya se intensificó incluso más por la técnica de hacer moldes de los cuerpos de las víctimas, desarrollada en la década de 1860 por Giuseppe Fiorelli (el político radical de otra época, que se convirtió en uno de los directores más influyentes de la historia de las excavaciones en Pompeya). Se vertía yeso sobre las cavidades dejadas por la carne descompuesta y la ropa de los muertos de modo que se conseguían increíbles imágenes de sus características físicas y las contorsiones de sus últimos momentos.

Estos moldes fueron objeto de estudio de un fascinante capítulo del libro de Eugene Dwyer, *Antiquity Recovered*, una colección suntuosamente ilustrada de ensayos de la historia moderna de Pompeya y Herculano. Dwyer explica cómo la gruesa ropa visible en los moldes, los pantalones aparentemente vestidos por ambos sexos y las cabezas cubiertas con echarpes de las mujeres «all'uso degli orientali», tal y como un arqueólogo lo describió, disiparon la imagen popular de la forma de vestir romana como exigua, o bien directamente lascivamente reveladora. (Otros, desde entonces, se han preguntado si lo que la gente decidió ponerse ese día en mitad de una erupción volcánica puede realmente considerarse su vestuario habitual: tal vez los pañuelos para el pelo no eran tanto un rasgo «oriental» como un recurso práctico para evitar que les cayeran cenizas en el pelo). También sigue la historia de varios moldes que se convirtieron en símbolos particularmente famosos de la ciudad y de su destrucción. Estos incluían uno del primer grupo que hizo Fiorelli: una mujer caída de espaldas que intentó levantarse para respirar, con la falda recogida alrededor de las caderas da la impresión probablemente equivocada de estar embarazada. Algunos estudiosos victorianos la consideraron una prostituta (llevaba una pequeña estatuilla de Cupido y un espejo de plata); otros la vieron como un ama de casa diligente (basándose en una gran llave de hierro que también llevaba). De cualquier modo, esta «mujer embarazada», como se la solía conocer, se convirtió en un tema de discusión estrella de las excavaciones en la década de 1860 y principios de 1870, y aparece en muchas de las primeras fotografías, hasta que quedó eclipsada por imágenes más evocativas del sufrimiento, y su molde se perdió misteriosamente.

Estas figuras moribundas continuaban obsesionando a la imaginación moderna. Tal y como Jennie Hirsh discute en otro ensayo de *Antiquity Recovered*, dos moldes similares, aferrándose el uno al otro incluso ya muertos, tienen una breve aparición en

la película de Rossellini de 1953 *Viaje a Italia*, que servía como un intenso y desazonador recordatorio a dos turistas modernos que están en las excavaciones (Ingrid Bergman y George Sanders) de lo vacío que se ha vuelto su matrimonio y lo mucho que se han alejado. E incluso al académico más duro o austeramente académico le cuesta no conmoverse un poco por el puñado de moldes que siguen expuestos allí en cajas de cristal: sus muertes agónicas incómodamente expuestas para que todo el mundo pueda verlas.

En otros aspectos, sin embargo, la experiencia de visitar esta ciudad de los muertos hoy en día es muy diferente, desde luego, a como era hace un siglo y medio. Por supuesto, muchos de los reclamos turísticos siguen siendo los mismos, aunque se ha excavado más de dos veces en el área desde la década de 1850: además de la atracción de los moldes, los visitantes siguen llegando en manada a la Casa del Fauno, el Templo de Isis y los Baños Estabianos. No obstante, el punto crucial es que el propósito subyacente de la visita se ha limitado. Los visitantes modernos en su mayoría acuden a ver una ciudad antigua, para «retroceder en el tiempo» (a pesar de estar acompañados de un par de millones de personas cada año). Los visitantes del siglo XIX también acudían con esos objetivos en mente; de hecho, la idea de que aquí, por primera vez, la vida diaria de los romanos quedara expuesta a la mirada moderna confería a Pompeya su especial atractivo para los primeros turistas, pero también acudían a ver los procesos por los que el pasado antiguo quedaba al descubierto. Estaban interesados en *qué* sabemos sobre la ciudad antigua, pero no estaban menos interesados en el *cómo*.

Una faceta de este interés en el proceso proviene del vivo compromiso de esas guías decimonónicas, con las dudas, incertidumbres y debates sobre la identidad y la función de los antiguos monumentos a la vista. Cuando se excavaron por primera vez, había todo tipo de dudas sobre qué eran todos esos edificios, o para qué. El caso clásico es la gran estructura, en el lado derecho del Templo de Júpiter en el fórum principal de Pompeya, que se presentaba a los turistas modernos, sin controversia alguna, como un «mercado» o *macellum*. Ahora es una de las ruinas menos atractivas del lugar, y las pinturas brillantes de las paredes que publicitaban entusiastamente muchos viajeros victorianos, ahora están descoloridas y han perdido reconocimiento. Sin embargo, había unos puestos originalmente de tiendas a un lado, el mostrador de un carnicero detrás y una zona donde se preparaba el pescado (a juzgar por la enorme cantidad de escamas de pescado descubiertas) debajo de un toldo en el centro del patio principal, y que trabajaban bajo la protección divina de los emperadores divinizados de Roma, cuyos santuarios estaban en el extremo del edificio, junto al carnicero. O eso es lo que nos dicen con total confianza.



16. Este modelo decimonónico de Pompeya muestra las ruinas del llamado macellum a media distancia, con su extraño círculo de piedras (bases de estatuas, soportes para pérgolas) en el centro.

Al visitante del siglo XIX, por el contrario, se le ofrecía un abanico de interpretaciones contradictorias. Algunas de las mayores autoridades de entonces piensan que podría haber sido un santuario de los doce dioses o un panteón (o suponían que las doce bases que, ahora se cree que sostenían un toldo central, eran en realidad doce bases de estatuas). O tal vez podría haber sido una enorme área de culto a Augusto, con «celdas» para los sacerdotes del culto imperial, en lo que ahora han sido más recientemente identificadas como tiendas. No obstante, según sir William Gell, cuyo manual superventas del conjunto arqueológico, *Pompeiana*, de la primera mitad del siglo, es el predecesor del libro *Los últimos días de Pompeya* (parte de obra completa n.º 39, El País, 2005) de Bulwer-Lytton, cuyas ventas superaron incluso a su predecesor, fue un bonito «café» con un santuario unido a él (en otras palabras, un café o restaurante en el centro de la ciudad, de manera que las tiendas eran más bien el equivalente antiguo a las cabinas privadas de cena, y el mostrador del carnicero sería, en realidad, los divanes fijos de un *triclinium* o un comedor). Es cierto que, algunas veces, algún estudio o excavación reciente ha resuelto los enigmas que preocupaban a las generaciones previas. No obstante, a menudo, como con este *macellum*, una conveniente, aunque sospechosa, ortodoxia simplemente ha ocupado el lugar del debate y la discusión del siglo XIX.

Esta diferencia en las prioridades también se puede ver en la tradición de excavaciones manipuladas del tipo que se ponían en escena para el papa en 1849, y había sido el recurso de la industria turística pompeyana desde el siglo XVIII: cuando

cualquier dignatario acudía de visita era habitual que se desenterrara algún tesoro, pintura o (en el mejor de los casos) un esqueleto, aparentemente de forma inesperada, ante sus propias narices. Ahora solemos reírnos de la tosquedad de estas charadas y la credulidad del público (¿de verdad la realeza que iba de visita podía ser tan ingenua como para imaginar que tales descubrimientos maravillosos ocurrieran justamente en el mismo momento de su llegada?). No obstante, los trucos del negocio turístico revelaban también las esperanzas y las aspiraciones de los visitantes tanto como exponen la picaresca de los locales. En este caso, los visitantes querían ser testigos no solo de los propios descubrimientos, sino también de los procesos de excavación que sacaban el pasado a la luz.

También son instructivas las convenciones retóricas de las propias guías del siglo XIX, y de otros relatos populares, ya que en su descripción de los monumentos, no solo incluían la historia antigua de cada uno, sino también cuidadosa y sistemáticamente citaban la fecha y las circunstancias de su redescubrimiento moderno. Es como si esos primeros visitantes tuvieran que seguir dos cronologías en su mente al mismo tiempo: por un lado, la cronología de la ciudad antigua en sí misma, y por el otro, la historia de la resurrección gradual de Pompeya al mundo moderno.

Pompeii Awakened de Judith Harris y *Antiquity Recovered*, ambos de modos diferentes, intentan recobrar algo de esa visión estereoscópica, y ver la historia de la reexcavación de las ciudades enterradas como algo crucial para nuestra comprensión de los conjuntos arqueológicos tal y como los vemos hoy en día. Ambos ofrecen perspectivas vistosas y, en ocasiones, precisas de la historia moderna de Pompeya y Herculano, desde las primeras exploraciones bajo los peculiares reyes Borbones (y sus, a menudo, formidables reinas) y el régimen napoleónico, que fue muy enérgico en sus excavaciones, hasta los dos directores más distinguidos de las excavaciones más recientes. El primero de ellos es Fiorelli, que no solo inventó el modelaje de cadáveres, sino que también dividió Pompeya en «regiones» y «manzanas» arqueológicas (regiones e *insulae*), que aún se conocen como tales, patrulladas y vigiladas. El segundo es Amedeo Maiuri, que sobrevivió al fascismo y a su caída, ya que dirigió el conjunto arqueológico desde 1924 a 1962, que llevó a excavar más en Pompeya que nadie antes, ni después. También es célebre por subvencionar el trabajo en la década de 1950 ofreciendo los escombros volcánicos de las excavaciones a los constructores de la *autostrada* Nápoles-Salerno a cambio de obreros y equipo de excavación.

Las historias de arqueología pueden tener un tono bastante petulante, y desprenden la actitud de «somos mucho mejores que nuestros predecesores». Incluso el excelente *Antiquity Recovered* cae también en este vicio. Por ejemplo, hay un interesante ensayo sobre las pinturas del pórtico de Herculano, en el que Tina Najberg reprende tanto a los antiguos pobres excavadores por ignorar las exigencias de la arqueología «contextual» y por arrancar las mejores pinturas de su lugar original y

llevárselas a su museo, que me he descubierto a mí misma poniéndome de lado de los Borbones. Al fin y al cabo, si las pinturas del *macellum* se hubieran llevado al museo cuando se desenterraron por primera vez en todo su esplendor, todavía podríamos ver lo que mostraba.

En su mayor parte, no obstante, *Antiquity Recovered* casi nunca se equivoca. Incluye algunos maravillosos casos de estudio de la historia moderna de Pompeya realizados por algunos de los mejores estudiosos que trabajaron sobre el terreno. Disfrute, en particular, de las reflexiones de James Porter sobre la Villa de los Papiros de Herculano y su desprestigio de muchos de los mitos que han impulsado la campaña a favor de una nueva excavación (como, por ejemplo, que era propiedad de Pisón, un pariente de Julio César y protector del filósofo Filodemo, o que su «biblioteca latina» puede estar esperando a que la descubran). Asimismo, el excelente ensayo de Chloe Chard sobre la importancia de las costumbres de los primeros turistas de hacer *picnic* y sus descripciones de evidente consumo de alimentos en el lugar (aunque el papa se llevó a su chef privado a Pompeya, difícilmente disfrutó de una comida más succulenta que la que organizó Anna Jameson en 1822, en lo que llamó «fiesta al aire libre de placer, *à l'anglaise*», y que incluía ostras, «cerveza London Porter, y media docena de diferentes tipos de vino»). Y la preciada contribución de Lee Behlman sobre el mito del guarda romano, cuyo esqueleto se suponía que se había encontrado en la Puerta Herculano, donde había muerto en su puesto, mientras caían las cenizas, tenazmente *Fiel hasta la muerte*, como reza el título de la pintura de la heroica escena de Edward Poynter.

No obstante, si hay una sola contribución que demuestra que la «recepción» de Pompeya y la historia de sus excavaciones no son un añadido optativo, sino una parte esencial para comprender el conjunto arqueológico moderno, es el capítulo de Bettina Bergmann sobre el famoso friso «dionisiaco» de la Villa de los Misterios. Suntuosamente publicado por Maiuri en 1931, en un volumen patrocinado por el gobierno (fascista), con fotografías a todo color, estas pinturas, que a menudo se interpretan como un matrimonio, o una iniciación mística completa con flagelación y revelación del falo, ahora están tan extremadamente asociadas con el nombre de Maiuri que muchas personas imaginan que él fue el excavador original. De hecho, la villa se descubrió en 1909, en lo que eufemísticamente se llamó una «excavación privada», llevada a cabo por el propietario de un hotel local. Aurelio Item, de ahí el primer nombre que se dio al lugar, «Villa Item», y no «Villa de los Misterios». Y se había publicado y debatido tres veces, con fotografías en blanco y negro bastante deprimentes, antes de que Maiuri le pusiera las manos encima. En el transcurso de un estudio de gran alcance del friso, que se extiende a sus apropiaciones más tardías en los medios de comunicación tan diversos como el psicoanálisis y la *Roma* de HBO, Bergmann plantea una cuestión crucial: ¿cuán fieles eran las imágenes de Maiuri del friso a lo que se excavó originalmente? Sin embargo, si vamos más allá, ¿cómo podemos saber con precisión que una reflexión de lo que se encontró en 1909

es lo que ahora vemos en ese mismo sitio? Muchos visitantes tal vez se den cuenta de que el tejado de la habitación en cuestión y las paredes superiores son una restauración moderna (aunque mi propia observación sugiere que muchos creen que toda la habitación, incluido el tejado, es un milagroso ejemplo de la preservación de la Antigüedad). La mayoría de turistas, y de hecho la mayoría de visitantes académicos, suponen que las pinturas, al menos, se presentan más o menos como salieron del suelo. ¿Tienen razón? ¿Estamos observando la «frescura y la viveza de los originales», tal y como los arqueólogos han afirmado?

Buscando entre viejas fotografías y con algo de meticuloso trabajo en los archivos de Pompeya, Bergmann demuestra toda la labor de reconstrucción moderna que hay en las más famosas y «mejor preservadas» pinturas de todas las pinturas romanas. En el periodo entre su primer descubrimiento y la publicación Maiuri, se dejaron deteriorar durante unos cuantos años, sin protección alguna, excepto por algunas telas colgadas; fueron robadas y vueltas a montar (algunas partes se encontraron en el hotel de Item); las quitaron de la pared y volvieron a montarlas (sobre lo que efectivamente era obra nueva); y fueron repetidamente cubiertas con una solución de cera y benceno (de ahí sus resplandecientes tonos «frescos»). Y eso es justo lo que podemos documentar. Bergmann honestamente concluye que ahora nunca podremos ser capaces de reconstruir la apariencia romana del friso dionisiaco, aunque podemos estar seguros de que era significativamente diferente de lo que ahora vemos. Yo, como mínimo, nunca volveré a mirar ese friso del mismo modo.

Revisión de Judith Harris, *Pompeii Awakened: A story of rediscovery* (I. B. Tauris, 2007); Victoria C. Gardner Coates y Jon L. Seydl (eds.), *Antiquity Recovered: The legacy of Pompeii and Herculaneum* (Getty Publications, 2007).

La rama dorada

«Ha cambiado el mundo, no como Mussolini, con camisas negras y aceite de ricino; ni como Lenin, simplemente acabando con el benjamín de las humanidades con el indecente baño de zarismo; ni como Hitler, con su alarde fanfarrón de fuerza física. Lo ha cambiado alterando la composición química del aire cultural que todos los hombres respiran». La revolución cultural que se celebraba aquí (por muy improbable que parezca) es la de sir James Frazer, extravagantemente escrita en media página del *News Chronicle* del 27 de enero de 1937. El artículo, que llevaba el título de «Descubrió por qué crees lo que crees», ciertamente no escatimas sus halagos con el anciano, que entonces ya había cumplido los ochenta. Más tarde, en el artículo, se retrata a Frazer como un explorador heroico del tiempo y el espacio, «en su hogar en la Polinesia de hace más de 1.000 años o el norte congelado antes incluso de que los vikingos hubieran llegado a sus costas». Y acaba siendo comparado (para su propia ventaja, una vez más) con uno de los más románticos de los héroes británicos: «este estudiante bastante sedentario tiene una mentalidad similar al cuerpo de sir Francis Drake, abarcando países lejanos y descubriendo sus tesoros para los de su propia clase».

Podría despreciarse esta tontería como las efusiones de un pirata anterior a la guerra, con un talento descarado por la hipérbole y una pasión peculiar, «*La rama dorada*». Sin embargo, la incómoda verdad es que este es solo un ejemplo (y ni siquiera uno exagerado) de la idealización general de Frazer en la década de 1920 y 1930. La prensa de todo el Imperio británico, desde el *Huddersfield Examiner* al *Melbourne Age*, pareció ponerse de acuerdo para convertir en un héroe contemporáneo a este académico victoriano, ya en el retiro. Parte del atractivo de Frazer era precisamente su carácter tímido y de erudito, es decir, el estereotipo del profesor que no forma parte de este mundo, que dedicaba todas las horas del día y de la noche a aprender. «Para sir James Frazer —decía un artículo (basado en una entrevista con un amigo cercano)—, el trabajo es un rito. Durante su vida como estudioso ha trabajado de 14 a 16 horas al día, siete días a la semana, y lo mismo en vacaciones». No se hacía ninguna alusión al tedio de semejante régimen; nada excepto admiración por la extraña paradoja de que los escritos de Frazer exploraban las regiones más remotas del mundo, mientras que el propio Frazer raramente abandonaba su estudio. «Una autoridad sobre los salvajes, pero él nunca ha visto a ninguno», declaraban (con aprobación, según parece) los titulares de varios artículos; y continuaban asegurando a sus lectores que a sir James «le gustaba decir que nunca ha visto a un salvaje en su vida; sus libros son el resultado de investigación de un

trabajo científico original». Esto fue, de hecho, exactamente lo que Frazer le dijo a la columnista de sociedad del *Sunday Chronicle* durante una conversación que mantuvieron en un almuerzo literario en agosto de 1937. La ignorante columnista había supuesto ingenuamente que el antropólogo debía de haberse «paseado en viajes intelectuales por Polinesia, Nueva Guinea, el arrecife de la Gran Barrera y otros sitios donde nuestros hermanos y hermanas aborígenes residen», sin embargo, el propio Frazer le aseguró que «nunca había estado más lejos de Grecia». Todos los hechos triviales de la vida de Frazer se convirtieron en una noticia que merecía la atención de cualquier periodista. Mientras que los lectores de *Les Nouvelles Littéraires* se enteraban del secreto de que «Sir James vendrait son âme pour des fruits confits» («sir James vendería su alma por frutos confitados»), el público británico acogía con entusiasmo anécdotas sobre su ridículamente noble devoción a la erudición. Atraían mucho la atención cuando mostraban su intrépido y meditado rechazo a toda su comodidad, incluso a su propia seguridad, siempre en busca de pasar unos momentos preciosos con sus libros: según se contaba, apenas levantaba la mirada cuando un avión alemán sobrevolaba el lugar en el que estaba; cuando se quemó la mitad de la barba y de las cejas al explotar una estufa de etanol, inmediatamente aseguró a su mujer que estaba bien y volvió directamente a sus libros. El último incidente acabó en una viñeta (una de las posesiones de mayor valor para lady Frazer) en la que se veía a un grupo de «salvajes» danzando en torno a un caldero hirviendo en el que Frazer estaba tranquilamente sentado leyendo un libro sobre folclore. No obstante, esta idealización no solo se alimentaba de cotilleos en los periódicos. El propio Frazer, aun en contra de su voluntad, tuvo que implicarse y representar en público el papel de héroe intelectual. En un extraño giro de la imagen (y la realidad) del erudito retirado, llegó a tener que desempeñar el papel protagonista en una serie de incongruentes ceremonias. No se trataba simplemente de las ocasiones públicas en las que un distinguido académico, caballero y miembro de la Orden del Mérito normalmente se había dejado ver. Frazer también se encontró obligado a reunirse con (e impresionar a) un variopinto surtido de visitantes célebres. Uno de estos, quizá el más extraño de los encuentros de los que tenemos noticia, fue con el joven Jesse Owens, que pasaba por Inglaterra de regreso de los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936. Contra todas las apuestas, la reunión parece haber sido al menos un éxito parcial. Owens afirmó que le había «emocionado» hablar con el famoso erudito que sabía más de los Juegos Olímpicos que cualquier otra persona viva. Lo que desconocemos es qué pensó el propio Frazer de la situación.

El punto culminante del año en la vida pública de Frazer fue su cumpleaños, que en la última década de su vida (murió en 1941, con 87 años) se celebraba con una serie de fiestas teatrales, orquestadas por lady Frazer y que, por supuesto, aparecían relatadas en la prensa británica con todo detalle. La más lujosa de todas ellas fue la de su octogésimo tercer cumpleaños, en 1937. Más de doscientos invitados se dieron cita en Londres para homenajear a Frazer, que amablemente se colocó bajo una «rama

dorada» (una rama de muérdago que se había importado especialmente desde Noruega para la ocasión). Entre los espectáculos se incluían un enorme pastel con 83 velas, la representación de una opereta basada en una obra firmada por la misma lady Frazer (que llevaba un título por supuesto muy apropiado, *The Singing Wood*) y una exhibición de fuegos artificiales en el interior. El propio Frazer, según se informó, dijo que le habían «encantado particularmente» los fuegos artificiales, pero, dado que para esa época estaba completamente ciego, se puede sospechar cierta ironía en la observación, y quizá cierta incomodidad con toda la ocasión en su conjunto. Si eso es así, era una incomodidad que raramente dejaba traslucir. Es cierto que unos cuantos artículos de prensa recogieron su preferencia por un buen día de trabajo en la comodidad de su despacho a esas obligadas festividades. Sin embargo, en líneas generales, parece haber accedido a estas exposiciones públicas, sobre las que había comentarios de agradecimiento y posaba para los fotógrafos pacientemente a la manera de la realeza.

Este culto de «Frazer, el hombre», en los años anteriores a la segunda guerra mundial iba emparejado a la popularidad de la que *La rama dorada* gozaba por sí misma. Aunque se alzaron alguna voces críticas, incluso en la prensa popular, porque empezaban a considerar que el enfoque de Frazer pecaba un poco de «victoriano». Un escritor del *Sydney Morning Herald*, por ejemplo, hizo hincapié en la «pena» que Frazer sentía por el pobre salvaje (por su ignorancia de las «bendiciones de la civilización») con la actitud de los jóvenes antropólogos de la nueva generación, que «normalmente *envidia* al salvaje exactamente por la misma razón». Esas observaciones, sin embargo, no enfriaban el entusiasmo por el tipo de antropología de Frazer. La edición abreviada de *La rama dorada* vendió más de 33.000 copias en los primeros diez años (entre 1922 y 1933). Y, conforme la década de 1930 llegaba a su fin, los columnistas literarios de Londres recomendaban constantemente el libro como un buen compañero para las largas noches de la guerra que se avecinaba, una idea apoyada por la misma señora de Neville Chamberlain, que, según las *Evening News*, solía llevarse *La rama dorada* consigo en la mayoría de sus viajes. Este éxito no fue exclusivamente un fenómeno británico. En Nueva York, en 1940, *La rama dorada* iba a la par junto con el *Mein Kampf* como la reimpresión más vendida del año.

No es fácil comprender este extraordinario entusiasmo por Frazer y *La rama dorada*. Había otros libros de antropología que incluían casi tanta información exótica y eran considerablemente más asequibles de leer y más cortos. Sin embargo, a excepción quizá de las obras de Margaret Mead, ninguno alcanzó el mismo nivel de popularidad. También había literalmente cientos de catedráticos en Oxford, Cambridge y en otras partes cuyas extrañas y excéntricas costumbres podrían haber proporcionado material de sobra para un periodista ávido de una historia fácil; pero fue Frazer quien se abrió paso en las páginas de la prensa popular, ¿por qué?

Robert Fraser (sin relación alguna, y con un apellido que se escribe de forma

distinta) no ha dado una respuesta directa a esa pregunta, pero su libro sí arroja luz a los problemas del éxito de Frazer. *The Making of «The Golden Bough»* es una obra de historia intelectual. Tal y como su subtítulo (*The Origin and Growth of an Argument*) deja claro, a Fraser le preocupan las implicaciones teóricas de *La rama dorada* y el trasfondo del que provenía. Exponía en detalle la deuda de Frazer con la tradición intelectual escocesa (especialmente con Hume) y su formación junto a Robertson Smith, un colega de Cambridge cuyo libro *Religion of the Semites* se publicó justo un año antes que *La rama dorada*. Y —la prueba eliminatoria, según parece, para todos los estudiantes fiables de la vasta obra de Frazer— en él rastrea los cambios y desarrollos del argumento de *La rama dorada* a lo largo de sus diversas ediciones, desde los primeros 2 volúmenes de 1890 hasta la tercera edición de 12 (1906-1915) y la abreviada de 1922.

Fraser le da un toque ligero a cierto material inflexiblemente pesado. De vez en cuando, también adopta un tono irritante de docudrama. (¿Hay alguna evidencia de la carrera por el *college* que dejó a Robertson Smith sin aliento para decir al comprensiblemente dubitativo joven Frazer «¡Acaba de un vez, hombre!» para que terminara su artículo sobre «Priapus» para la *Encyclopaedia Britannica*?) Y de vez en cuando el humor irónico hace que algunos temas bastante simples sean casi incomprensibles («los ominosos ruidos que emanaban del Hôtel Printemps» se refieren, según puedo adivinar, a las nuevas ideas de Frazer para la tercera edición de *La rama dorada*, desarrollada mientras se hospedaba en una *pensione* de Roma). Como una obra de historia intelectual, no obstante, *The Making of «The Golden Bough»* es en su mayor parte un trabajo bien hecho, y un útil complemento al excelente, pero más estrictamente biográfico, estudio que Robert Ackerman llevó a cabo de la figura de Frazer.

El problema subyacente es que no está al nivel de «alta cultura» que *La rama dorada* exige para explicarla. Las afirmaciones estrictamente académicas del libro de Frazer, su distinción entre magia y religión, su teoría del sacrificio, su explicación de la filosofía de Hume..., todos estos elementos de algún modo pueden haber alentado su amplio apoyo popular, pero, con toda seguridad, no con ningún alcance significativo. La mayoría de los lectores del *News Chronicle* o del *Staffordshire Sentinel* que devoraban ávidamente todos los elogios del gran hombre no tenían ni el más mínimo interés en la similitud entre las teorías de Frazer de la magia simpática y los principios de asociación y contigüidad de Hume. Muy bien podían no haber oído hablar de Hume, aparte del propio Robertson Smith. Su pasión por Frazer y su obra debió de tener otras causas. Esas causas no se explican por ninguno de los estudios recientes de *La rama dorada* (incluido en el de Fraser), que a menudo expresa una ligera admiración contenida por las cifras de ventas alcanzadas, pero rechaza el culto popular de Frazer y el abundante material que lo documenta.

Uno de los aspectos más importantes del atractivo popular de *La rama dorada* fue el tema de la exploración y el viaje. Por supuesto, el libro no documenta ningún viaje

real: de hecho, tal y como los artículos de la prensa continuamente recalcan, Frazer nunca había visitado la mayoría de países ni había sido testigo de las costumbres y rituales que describía. No obstante, los elogios que se acumulaban uno tras otro lo retrataban como un héroe-explorador, el nuevo sir Francis Drake. Y el propio Frazer en su introducción describió *La rama dorada* como un «viaje»: el autor sería el timonel, zarpando con «el viento inflando nuestros velos». ¿Qué tipo de viaje sugería Frazer? Desde luego no uno por el Mediterráneo, en otra época atrevido y ahora destino común. Después de todo, en el primer capítulo del libro, la costa de Italia se cita como un punto de partida relativamente seguro para toda la aventura. El viaje de Frazer llevaba al lector a lugares mucho más alejados en el tiempo y el espacio, a tierras desconocidas, donde las costumbres extrañas de la Britania primitiva (las figuras de paja, las varas de mayo, etc.) se codeaban con las costumbres excéntricas de las poblaciones aborígenes del Imperio. En parte «realidad» y en parte «metáfora», este era un viaje a lo Otro, a lo Foráneo, a todo lo que era diferente de la vida cada vez más urbana e industrial de principios del siglo xx del sur de Inglaterra.

En ciertos aspectos, era un viaje alarmante: por un lado, estaban las extrañas y violentas costumbres de los «salvajes»; por otro lado, la sensación perturbadora de que Gran Bretaña, también en otra época, había tenido su buena parte de «irracionalidad». Pero por mucho que sintiera un estremecimiento de peligro, al menos el lector regresaba a casa a salvo al final (es decir, acababa de nuevo en Italia). Eso es exactamente lo que nos dice el título del libro, *La rama dorada*. El lector académico, por supuesto, acabaría dándose cuenta de que se refería (de un modo bastante complejo e incluso perverso) a los análisis introductorios de Frazer del peculiar culto romano en la sagrada arboleda de Diana en Nemi, el famoso bosque cuyo «sacerdote rey» ostentaba su cargo hasta morir asesinado a manos de un rival que reclamaba su puesto. Sin embargo, también era una referencia a la «rama dorada» de Virgilio, esa rama mágica que, siguiendo las instrucciones de la Sibila, Eneas cogía para asegurarse un viaje sin riesgos al inframundo, y una salida segura. El título, en otras palabras, proclamaba su propósito: como la rama de Eneas, llevaba a sus lectores a un extraño viaje, a un mundo extraño aterrador, y después los devolvía de nuevo a la seguridad.

Esta imagen del «viaje» de Frazer se desarrolló de una manera inesperada en una popular novela publicada en 1890 y basada explícitamente en *La rama dorada* (que había aparecido por primera vez solo meses antes). *The Great Taboo* de Grant Allen convirtió el viaje metafórico de Frazer en una historia literal de viajes y aventura. Se trata de la historia de una joven pareja inglesa, Felix Thurstan y miss Muriel Ellis, que caen por la borda de un barco a vapor en los mares del Sur y acaban en una isla llamada Boupari, cuyos nativos siguen unas prácticas religiosas que son una réplica aproximada de las descritas por Frazer. Hay algunos momentos ridículos en la historia: Felix (en ese momento ya desesperadamente enamorado de Muriel) obligado a matar al dios-rey caníbal y asumir el papel de deidad él mismo; nuestros

protagonistas descubren los secretos horribles de las costumbres religiosas de la isla de boca de un loro parlante viejo. No obstante, al final, la pareja feliz vuelve a Inglaterra de nuevo y, por supuesto, se casan. En la escena final, la pareja tiene que manejar a la vieja tía malhumorada de Muriel, que se queja de que pasaran tantos meses juntos en la isla, sin casarse. «Los tabúes —tal y como se recalca en la conclusión de la novela— existen igual en Inglaterra que en Boupari».

No es una gran novela, es una ruda simplificación de la historia de *La rama dorada*, pero en parte por esa razón es importante para que podamos comprender la inmediata popular recepción de la obra de Frazer. Felix y Muriel, en su terrible melodrama, llevan a la práctica la experiencia de todos los lectores de *La rama dorada*, al embarcarse en un viaje a un mundo aterrador y desconocido, para después volver a la civilización familiar, pero ahora con una mayor conciencia de los tabúes y obligaciones de su propia cultura. En *The Great Taboo*, *La rama dorada* muestra sus verdaderos colores como viaje de exploración.

Hubo, por supuesto, otros factores detrás del éxito anterior a la guerra de *La rama dorada*. El tremendo volumen de la tercera edición, un monumento al conocimiento enciclopédico, le dio una autoridad instantánea (y su índice de 400 páginas se convirtió en una referencia fácil para todo el mundo de la cultura. Al mismo tiempo, la incorporación y la explicación en el libro de las costumbres de las poblaciones nativas del Imperio británico establecieron un vínculo con la realidad política contemporánea. Algunos críticos interpretaron este vínculo en términos muy prácticos; uno remarcó que «muchos errores se habrían evitado en el gobierno de pueblos sencillos y primitivos si se hubiera prestado más atención al conocimiento que sir James había revelado sobre los hábitos, costumbres y creencias habituales». Y se dijo que el propio Frazer esperaba que sus libros fueran «de ayuda para aquellos que se encargan del gobierno de pueblos primitivos». Más importante, sin embargo, fue el servicio simbólico de Frazer a la causa del Imperio. *La rama dorada* presentaba a los súbditos imperiales a sus señores, lo que supone una legitimización del imperialismo británico, puesto que convertía a los nativos en una prueba convenientemente fehaciente en un gran proyecto erudito. En definitiva, se trata de una dominación política claramente convertida en prosa académica.

Por qué *The Golden Bough* sigue siendo popular hoy es un misterio mayor. La versión abreviada de 1922 nunca ha dejado de reimprimirse; y sus editores volvieron a reimprimir la edición de doce volúmenes en conmemoración del centenario de la primera edición, presumiblemente con la esperanza de conseguir algo de éxito comercial. Sería ingenuo suponer que las teorías y argumentos de Frazer tenían mucho que ver con su popularidad. Verdaderamente (a juzgar por su presencia en librerías esotéricas y por la portada sensacionalista de la edición de tapa blanda), puede haber alguna vinculación entre las teorías de Frazer sobre la muerte y el renacimiento y la religión esotérica moderna. Sin embargo, incluso hasta al más entusiasta seguidor de lo oculto le costará ver la relevancia de la etnografía obsoleta

de Frazer con sus intereses. Y para el lector medio, que carezca del incentivo para perseverar, *La rama dorada* debe de parecer un texto muy extenso, impenetrable, y todavía le resultará más desconcertante por sus comparaciones insistentes entre un mundo que ya no es familiar y el otro.

El libro sigue conservando su importancia para nosotros, no ya porque sea ávidamente leído, sino porque en otra época escritores que aún nos interesan, como Eliot, Joyce, Malinowski, Lawrence, Leach, Yeats (con placer y a veces con desagrado) sí lo leyeron. Vemos el libro a través de sus ojos, irrevocablemente distanciados de cualquier sensación de excitación por el texto de Frazer. Cuando reflexionaba en 1925 sobre el primer encuentro de su generación con la antropología de Frazer, Jane Harrison, la clasicista y especialista en religión griega de Cambridge, escribió: «con el simple sonido de las palabras mágicas “rama dorada” oímos y comprendemos».

La magia ya no es del todo la misma.

Revisión de Robert Fraser, *The Making of «The Golden Bough»: The Origin and Growth of an Argument* (Macmillan, 1990).

Cuando la filosofía se une con la arqueología

En febrero de 1938, R. G. Collingwood, en aquel entonces profesor de filosofía metafísica de la cátedra Waynflete en Oxford, y con solo 48 años de edad, sufrió una leve apoplejía. Fue el primero de una serie de ataques, cada uno más grave que el anterior, que lo matarían al cabo de solo cinco años. El tratamiento habitual en los años treinta era menos efectivo que la intervención médica moderna, pero era mucho más agradable. Los doctores le recomendaron que disfrutase de un largo período de excedencia del trabajo, que diera largos paseos y que realizara cruceros por el mar. También le animaron a que siguiera escribiendo. Aunque se consideraba que la enseñanza era mala para los vasos sanguíneos, se suponía que la investigación tenía un efecto beneficioso.

Collingwood se marchó de Oxford con una excedencia de un año y se compró de inmediato un pequeño yate con el que planeó navegar en solitario por el canal de la Mancha y rodear Europa (quizá no se trate exactamente de un viaje de placer, pero se basaba en el mismo principio básico de que el aire del mar era fortalecedor. Se produjo un desastre. Pocos días después de zarpar, tuvo que ser rescatado de una tormenta terrible por una de las naves salvavidas del puerto de Deal, que lo remolcó hasta la orilla. Partió de nuevo, pero no tardó en sufrir otra apoplejía, que al parecer superó anclando la nave lejos de la orilla quedándose tumbado en su litera hasta que se le pasó el dolor de cabeza y recuperó la capacidad de movimiento normal. Para cuando llegó a tierra firme de nuevo, ya había comenzado a escribir su autobiografía.

Tras pasar unos cuantos meses convaleciente en la casa que la familia tenía en el tranquilo Lake District, finalizó la autobiografía, un pequeño libro sincero y a veces jactancioso que terminó con un ataque frontal contra algunos de los filósofos de Oxford «de mi juventud», a los que tachó de «propagandistas de un fascismo creciente». La University Press tuvo que superar unos cuantos recelos e insistió en efectuar unas cuantas revisiones antes de publicarlo al año siguiente. Mientras tanto, Collingwood ya se había embarcado en otro viaje, esta vez en un barco holandés que se dirigía al Lejano Oriente. Fue a bordo de esa nave, donde el capitán le montó un estudio al aire libre en el puente, donde comenzó su *Essay on Metaphysics* [Ensayo sobre la metafísica], y acabó el primer borrador en un hotel de Yakarta. En el viaje de regreso a casa revisó algunos de los párrafos más ofensivos de su autobiografía, al mismo tiempo que escribía extensas partes de lo que él llamaría «su obra maestra», un libro al que se le conocería como *The Principles of History* [Los principios de la historia].

Apenas se quedó un par de meses en Oxford tras su regreso. Según su propio

relato, difícilmente creíble, un desconocido estudiante estadounidense le abordó al salir de la librería Thornton de Broad Street y le invitó a navegar con él y con una tripulación de estudiantes en un viaje a Grecia. Collingwood aceptó. Partieron en junio, regresó poco antes de que se declarara la guerra. En 1940, Oxford University Press publicó el relato de ese viaje, *The First Mate's Log* [El diario del primer oficial].

Esta actividad frenética no había sido lo corriente en la vida de Collingwood hasta ese momento. Es cierto que siempre fue un insomne adicto al trabajo, pero hasta ese momento había vivido de un modo discreto y, desde luego, a un ritmo más pausado, propio de un caballero. Si su carrera académica se salía de lo habitual se debía a que tenía dos intereses en la investigación y la enseñanza que a primera vista eran muy diferentes: por un lado, estaba la filosofía; por el otro, la historia y la arqueología de Roma, sobre todo la arqueología de la Roma británica. De hecho, antes de ser elegido en 1935 para la cátedra Waynflete tenía un curioso cargo híbrido como profesor no numerario dando clase de filosofía e historia romanas. Pasó buena parte de su tiempo trabajando en su propia rama peculiar de filosofía idealista, algo que debió de sonar cada vez más pasado de moda a mediados de los años treinta a todos aquellos que empezaban a leer a A. J. Ayer y a J. L. Austin. Los veranos los dedicaba a excavar y a transcribir, anotar y dibujar las inscripciones romanas que encontraba, desde lápidas hasta piedras millares, como preparación de un libro, la colección completa de *Roman Inscriptions of Britain* [Inscripciones romanas en Gran Bretaña], un proyecto en el que trabajó durante casi toda su vida académica. Antes de 1938 ya había publicado algunos estudios importantes sobre arqueología romanobritánica y había realizado un par de contribuciones a la filosofía académica, pero como comenta Stefan Collini en su capítulo sobre Collingwood de su libro *Absent Minds* [Mentes ausentes], si hubiera muerto en 1938 de su primera apoplejía, probablemente sus trabajos solo le habrían proporcionado «una pequeña nota a pie de página en los estudios más concienzudos sobre la filosofía y la erudición académica en la Gran Bretaña del siglo xx» (y debo añadir que mucha gente habría pensado que tuvo mucha suerte al conseguir la cátedra Waynflete). Fueron sus obras posteriores a la apoplejía las que le hicieron famoso.

De hecho, el ritmo de sus actividades, tanto en la vida personal como en la profesional, se aceleró cuando se convenció en 1941, y con razón, de que le quedaba poco tiempo de vida. En enero renunció por fin a su cátedra. Después, con la temeridad propia de los moribundos, se divorció de su esposa y se casó con su amante, Kate, una antigua estudiante que se convirtió en actriz, y que era veinte años más joven que él. (En su biografía de Collingwood, Fred Inglis se pregunta, con cierta razón, si todos los viajes al extranjero a finales de los años treinta no fueron impulsados tanto por un espíritu aventurero y la confianza en las propiedades saludables del aire marino como por un deseo de escapar de sus complicados asuntos domésticos). Kate dio a luz en diciembre de 1941, y Collingwood murió en enero de

1943 en el Lake District, tras quedar cada vez más incapacitado por una serie de ataques de apoplejía. Pero antes le dio tiempo a terminar otro libro, *The New Leviathan; or Man, Society, Civilization and Barbarism* [El nuevo Leviatán; hombre, sociedad, civilización y barbarie], que se publicó en 1942. Como sugiere el título, era un intento inflexible, y a veces feroz, de organizar la filosofía política de Hobbes en la lucha contra el fascismo. Tal y como lo ve Inglis, «fue su contribución a la guerra». El libro también incluye algunos ataques francamente «demenciales», algo que incluso sus admiradores admiten, contra algunos de sus objetivos favoritos, entre ellos el sistema educativo del que él mismo había sido un gran beneficiado. Collingwood fue en sus últimos años un gran defensor de la enseñanza en el propio hogar, y creía que uno de los mayores crímenes que había cometido Platón era «haber sembrado en el mundo europeo la idea demencial de que la educación debía profesionalizarse».

Aparte de su autobiografía, con sus afirmaciones interesantes pero a veces poco diplomáticas sobre la importancia de la filosofía en la política moderna, sus obras más importantes no se publicaron en sus últimos años de vida, sino después de su muerte, y en muchos casos, mucho tiempo después. Su obra más famosa, *The Idea of History*, con sus ya habituales ataques contra lo que él llamaba el método de «cortar y pegar» de las investigaciones históricas, y su defensa de la historia siempre desde el punto de vista de una «historia de la mente», se publicó en 1946. La compiló de forma póstuma a partir de varios manuscritos Malcolm Knox, su albacea literario y antiguo alumno. Solo hace poco ha sido evidente lo parcial que fue la compilación realizada por Knox. Por ejemplo, omitió o redujo mucho la crítica de Collingwood respecto a Hegel.

Había mucho más que cubrir a lo largo de la siguiente mitad de siglo. Su contribución más duradera a los estudios romano-británicos fue el compendio de ochocientas páginas de las *Roman Inscriptions of Britain*. Este proyecto lo inició Francis Haverfield (p. 279) antes de la primera guerra mundial. Después de que el primer editor escogido cayera en el frente de los Dardanelos en 1915, Collingwood fue elegido su sucesor. Trabajó en la redacción del libro de forma esporádica, sobre todo en sus vacaciones de verano, hasta 1941, cuando le pasó todo el material recopilado a su editor ayudante, R. P. Wright. Se publicó finalmente en 1965, y Collingwood aparece como coautor (Wright admite en el prólogo, como queja o como acusación, que «la redacción de este libro me llevó más tiempo de lo que me habían hecho creer»). Treinta años más tarde, *The Principles of History*, la obra maestra que Collingwood comenzó en su viaje al Lejano Oriente pero que nunca terminó, vio por fin la luz. Se la creía perdida, posiblemente troceada por Knox mientras preparaba *The Idea*. Sin embargo, dos archivistas de vista aguda descubrieron el manuscrito en 1995, oculto en la Oxford University Press. Se publicó en 1999, más de cincuenta años después de su muerte.

El libro *History Man* [Hombre de historia] de Inglis es una valoración entusiasta.

En un detalle poco habitual en la biografía de un académico, es muy revelador respecto a la infancia de Collingwood en el Lake District, donde su padre, W. G. Collingwood, era secretario del anciano Ruskin, donde los hijos y los nietos de William Wordsworth seguían formando una parte importante de la comunidad local y donde Arthur Ransome solía visitar con frecuencia la casa familiar de los Collingwood. De hecho, Inglis especula con la posibilidad de que R. G. sea la inspiración del hermano mayor, John Walker, del libro *We Didn't Mean to Go to Sea* [No era nuestra intención ir al mar]. Sea o no eso verdad, nos recuerda que cuando Collingwood inició el malhadado viaje en solitario por el canal de la Mancha en 1938 ya tenía toda una vida de experiencia con malas navegaciones. Inglis se encuentra menos seguro en lo que se refiere a la vida y a las andanzas de Collingwood en Oxford, y engarza muchos clichés extendidos sobre el mundo conservador y excéntrico de las antiguas universidades en el período de entreguerras, desde el círculo de *Brideshead* de los estudiantes procedentes de las clases sociales superiores hasta los profesores estirados, irritables y casi todos solteros. Es imposible no sospechar que Collingwood estaba aprovechando más el ambiente intelectual de los años veinte y treinta en Oxford de lo que Inglis está dispuesto a aceptar. Además de las revoluciones en filosofía que se estaban produciendo, era la época en la que Ronald Syme estaba reconsiderando (y «repolitizando») la historia romana, y su famosa obra *La revolución romana* (Crítica, 2010) se publicó en 1939.

A pesar del entusiasmo contagioso del libro, dos de las cuestiones más importantes sobre los logros de Collingwood y su perfil académico solo tienen una respuesta medio convincente. En primer lugar, ¿qué grado de importancia tiene *The Idea of History*, el libro póstumo que constituye su obra más famosa? En segundo lugar, ¿qué relación existía, si es que existía, entre los dos lados académicos de su carrera? En otras palabras, ¿qué tiene que ver *Roman Inscriptions of Britain* con *The Idea of History*, y mucho menos con *Essay on Metaphysics*?

The Idea of History tiene algunos defensores muy distinguidos. Tiene el honor de ser el libro que inspiró a Quentin Skinner al comienzo de su propia carrera como historiador y, por supuesto, Skinner llegó a proporcionarle su propio sesgo al lema de Collingwood sobre que toda la historia es una «historia de la mente». Y aunque solo fuera por la falta de competencia (es un clásico, como ha comentado Collini, «en un campo en el que no sobran los clásicos escritos en lengua inglesa»), solía ser la ayuda teórica de los estudiantes que cursaban historia en la universidad, o de los alumnos de último curso de colegio que querían hacerlo. Todavía aparece en las bibliografías generales y lo suelen recomendar mucho a sus alumnos los profesores ambiciosos (aunque cuando hace pocos años le pregunté a un grupo de cincuenta estudiantes de tercer curso de historia en Cambridge si alguno de ellos lo había leído, ninguno levantó la mano). El problema a la hora de juzgarlo ahora es que sus grandes afirmaciones no son nada polémicas. Sin duda, eso es en parte un tributo a la popularidad del libro. Pero también se debe en parte a que esas afirmaciones nunca

han sido especialmente originales, y las expuso de un modo con el que resulta difícil mostrarse en desacuerdo. Después de todo, ¿quién podría admitir, según la expresión de Collingwood, que prefiere un método de «corta y pega» antes que el estilo de «pregunta y respuesta» que defiende el autor? ¿Podría oponerse alguien a la idea de que parte del sentido que tiene estudiar historia era ayudarnos a ver (tal y como lo expresa Inglis) «cómo podríamos pensar y sentir de un modo distinto al que lo hacemos»?

Tras volver a leer *The Idea of History* unos treinta años después, me siento menos impresionada que cuando era una estudiante, o al menos, no tan sugestionable. Su imagen de la narración ciega y mecánica de la historia de «cortar y pegar» y de las generaciones de historiadores que se contentaban simplemente con pegar una fuente de información tras otra parece ahora que era poco más que un mito. No era necesario el nacimiento de la narratología ni el regreso a la moda de la «narrativa grandiosa» para darse cuenta de que las narraciones históricas siempre son selectivas y siempre plantean preguntas sobre las pruebas. Ninguna historia, ni siquiera la crónica más austera, se ha presentado tan carente de preguntas como Collingwood pinta en su enemigo metodológico imaginario. Quizá también su método de «pregunta y respuesta» no es tan evidentemente productivo como él proclamaba y, sin duda, no en la rama práctica de la historia conocida como arqueología. En su autobiografía se muestra especialmente corrosivo con aquellos estudiosos de la Antigüedad que, siguiendo la tradición de Pitt-Rivers, excavaban en los lugares por simple curiosidad (las excavaciones realizadas en la ciudad romana de Silchester eran su objetivo concreto). Muy al contrario, los mejores arqueólogos «nunca abrían una zanja sin saber exactamente qué información estaban buscando». Pero esto no presta atención al hecho igualmente importante de que algunas preguntas ciegan al investigador frente a un potencial más amplio, a las sorpresas, que puede ofrecer el material excavado. Parte de la historia, y no en menor grado la mejor arqueología, se ve impulsada por la curiosidad y es oportunista, más que impulsada por los resultados, por mucho que les guste imaginárselo así a Collingwood y a sus improbables descendientes en el Arts and Humanities Research Council y a los demás organismos del gobierno que conceden subvenciones.

¿Qué conclusión tenemos que sacar de la relación entre los dos lados de la carrera académica de Collingwood, la filosofía y la historia arqueológica? El propio Collingwood reconocía el problema e intentaba de forma constante lograr un «acercamiento» entre ambas. Cuando tiene que explicar con claridad a qué se dedica, pone en primer lugar a la filosofía, y describe la actividad arqueológica más como una aplicación práctica de sus ideas sobre la filosofía de la historia. Después de todo, a pesar de su profesorado híbrido, se convirtió en el profesor de la cátedra Waynflete de filosofía metafísica, no en el profesor de la cátedra Camden de historia romana. La mayoría de los estudios sobre su carrera siguen este grado de importancia, y le dan mucha más relevancia a su actividad filosófica, hasta el punto de relegar a veces la

arqueología a una simple afición veraniega. Pero esto seguramente se debe en parte a que los escritores en cuestión eran filósofos e historiadores culturales, con una comprensión del mundo antiguo y de la importancia de Collingwood en el estudio de la antigüedad que se puede calificar de mínima en el mejor de los casos. Inglis es especialmente culpable en esto. No parece ser consciente de la importancia de una obra como *Roman Inscriptions in Britain*; confunde las *Églogas* de Virgilio con sus *Geórgicas*; se cree que *Res Gestae* (que en latín se refiere a los «logros») tiene algo que ver con «gestos», y proclama que Alcínoo, que era el nombre que tenía el barco en el que Collingwood navegó hasta el Lejano Oriente, era la «madre de la amante de Ulises, Nausica» (se equivoca en dos cosas: Alcínoo era el padre de Nausica, y ella y Ulises no eran amantes, al menos, en la versión de Homero). Hasta Collini se equivoca con el título de la revista en la que aparecieron muchos de los artículos arqueológicos principales de Collingwood: era (y todavía es) el *Journal of Roman Studies*, no el *Journal of Roman History*.

Y como ocurre a menudo, las cosas parecen distintas si las enfocas desde un punto de vista clásico. El propio Collingwood quizá habría elegido no reflejar la influencia de su educación formal; se preocupa más por atacar toda la historia de la pedagogía profesional hasta el propio Platón. Pero sin duda, fue crucial que él mismo fuera producto del viejo sistema educativo del curso de «Greats» (las Grandes, es decir, las Clásicas), que concentraba el trabajo de los últimos dos años y medio del alumno en el estudio paralelo de la historia antigua, por un lado, y de la filosofía antigua y moderna, por otro. La mayoría de los estudiantes eran mejores en una cosa que en otra, y la mayoría de las biografías nos hablan de los desesperados intentos de los futuros historiadores antiguos por empollar lo suficiente de Platón, de Descartes y de Hume para conseguir la nota necesaria que les permitiría aprobar los exámenes finales (o al contrario, los desesperados intentos de los futuros filósofos por recordar lo suficiente de la guerra del Peloponeso o de las campañas de Agrícola en Britania para conseguir lo mismo). En el contexto de las «Grandes», Collingwood no era un inconformista con dos intereses incompatibles. Dado el propósito educativo del curso, él fue uno de los pocos casos de éxito, aunque quizá también un estudiante destacado algo extravagante. Su combinación de intereses era precisamente para lo que el curso fue diseñado.

Por decirlo de otro modo, Collingwood no era sencillamente un filósofo con una afición por la arqueología, como lo ven Inglis y otros afirman. Sería más adecuado considerarlo un éxito poco habitual de una versión del estudio de los clásicos en Oxford que ya no existe (el curso de «Grandes» fue «reformado» hace décadas). No debería sorprendernos que el último viaje que emprendió, con ese grupo de estudiantes, tuviera como destino Grecia, y que visitara Delfos, como explica en *The First Mate's Log*, «no como un turista, sino como un peregrino», el mismo lugar al que había acudido Sócrates dos mil quinientos años antes. «Si un hombre considera a Sócrates su profeta, el viaje a Delfos es el viaje a La Meca», escribió. Ese es el credo

de un estudioso de las «Grandes».

Revisión de Fred Inglis, *History Man: The Life of R. G. Collingwood* (Princeton University Press, 2009).

Lo que se ha excluido

Eduard Fraenkel fue uno de los estudiosos del mundo clásico más conocidos del siglo xx: se refugió en Inglaterra de la persecución nazi; ocupó la cátedra Corpus de latín en Oxford entre 1935 y 1953; reinterpretó radicalmente la comedia romana de Plauto y probó que esta es mucho más que un mero remedo de obras griegas perdidas; fue pionero en nuevos métodos de la enseñanza clásica (en particular, el «seminario» al estilo alemán frente a las tradicionales conferencias o tutorías); y, a juzgar por testimonios de varias de sus alumnas, no se cortaba a la hora de toquetear. Isobel Henderson, tutora en Somerville, solía advertir a sus estudiantes que, aunque iban a aprender muchísimo, las iba a manosear un poco. Al menos, las chicas de Somerville ya sabían a qué atenerse. Mary Warnock, estudiante en el Lady Margaret Hall, cuenta en su autobiografía que ella no estaba tan prevenida. Fraenkel la conoció en uno de sus famosos seminarios a principios de la década de 1940 y no tardó en concertar con ella tutorías privadas después de la hora de cenar. Las clases consistían tanto en apasionadas e inspiradoras discusiones sobre latín y griego, como en «besos y toqueteos constantes a [...] [mi] ropa interior». Warnock ideó una triquiñuela para poder seguir con las clases sin tener que aguantar el «toqueteo»: invitó a su amiga Imogen, estudiante de Cambridge, a las sesiones. Pero Fraenkel tomó la delantera. Imogen, como aseguró, tenía que centrarse en Píndaro, mientras que Mary debía dirigir sus esfuerzos al latín arcaico y al *Agamenón*. Así se las arregló para tener este tipo de fiestas dos veces por semana, una con la «oveja negra» y otra con la «blanca» (las apodó así por su color de pelo). Este tipo de prácticas terminó cuando una alumna menos complaciente del Lady Margaret Hall lo delató a su tutora y las clases privadas terminaron. Las académicas mayores de cuarenta años reaccionarán de forma ambivalente ante esto. Por un lado, es imposible no sentirse indignada ante un caso obvio de acoso sexual persistente y ante el abuso de poder masculino. Por otro, hablando con franqueza, no es fácil reprimir cierta nostalgia por aquella universidad anterior a la década de 1980, en la que la dimensión erótica de la pedagogía (surgida, al fin y al cabo, a partir de Platón) tenía una fuerte impronta. La propia Warnock comparte esa ambivalencia al comparar el daño (tanto a la esposa de Fraenkel como a algunas de sus «chicas») con las brillantes enseñanzas que acompañaban, inextricables, al «toqueteo». En más de una entrevista con la prensa escrita, ha señalado que Fraenkel fue el mejor profesor que tuvo en la vida. Tanto si preferimos emitir como omitir juicios de valor moral, los manoseos de este profesor de mediana edad plantean importantes preguntas acerca de cómo debe escribirse una biografía. ¿Qué se debe incluir y qué se debe excluir en los testimonios sobre personajes

célebres? ¿Qué principios de censura se toman en cuenta en las versiones oficiales de sus vidas, especialmente cuando aparecen en diccionarios biográficos y otras obras de referencia? ¿Y hasta qué punto esto importa? El caso de Fraenkel es paradigmático y uno de los más reveladores. No nos sorprende que ningún testimonio en lengua inglesa mencione el hecho de que Fraenkel tenía las manos largas o lo que pasaba en sus tutorías con mujeres. Lo más parecido a ello es una simple frase en el artículo de Nicholas Horsfall para la *Biographical Encyclopaedia of Famous Classicists* de Briggs y Calder: «Disfrutaba, de forma afectuosa, pero con decoro, de la belleza femenina». ¿Con «decoro»? O el comentario de Horsfall es sorprendentemente inocente, o quiere proteger a los que actualmente se mueven en ese mundo (en otras palabras, a la mayoría de filólogos clásicos oxonienses). O, lo que es más probable, hace una defensa preventiva contra cualquiera que se atreva a filtrar lo que era bien sabido en ese restringido círculo. Para ser justos con Horsfall, su texto sobre Fraenkel es, en términos generales, escrupulosamente ecuánime y uno de los más esclarecedores. El suyo es el único testimonio en que, por ejemplo, se menciona la característica física más peculiar de Fraenkel: su mano derecha atrofiada. En cambio, la extensa biografía de Gordon Williams, publicada en las *Proceedings of the British Academy* con ocasión de la muerte de Fraenkel en 1970, habla de la enfermedad que el profesor padeció en la niñez y que originó la minusvalía, pero más adelante dedica un párrafo entero a describir al personaje («de baja estatura», «frente amplia», «ojo certero» y así sucesivamente), sin mencionar la mano atrofiada en ningún momento. Pareciera que, ahora que está muerto, tuviéramos que encubrir sus defectos físicos y sus hazañas sexuales.

La versión autorizada de la biografía de Fraenkel se centra en su capacidad de soportar largas y sobrehumanas jornadas de arduo trabajo. «Cada día, a eso de las ocho y media de la mañana, ya estaba sentado tras su escritorio», explica Williams. «Trabajaba hasta la hora de cenar y, a menos que tuviera alguna visita que reclamara su atención, volvía al trabajo hasta las diez y media aproximadamente. Iba a casa caminando y luego charlaba con Ruth, su esposa». El tipo de visita que le «reclamaba su atención», al menos en la época de Warnock, desmonta la imagen del profesor adicto al trabajo con los ojos pegados a los libros. Otro aspecto que completa la imagen de Fraenkel es su suicidio, pocas horas después de la muerte de Ruth. «Fraenkel optó por no vivir más que ella y se quitó la vida en casa», explica Hugh Lloyd-Jones elegantemente en el viejo (y en el nuevo) *Oxford Dictionary of National Biography (DNB)*; o, en las extravagantes palabras de Horsfall, «Veneramos su suicidio, por amor». Sería una tontería pensar que el amor por la esposa es necesariamente incompatible con «el toqueteo» a las estudiantes. Pero el apego que Fraenkel sentía por su mujer se percibe de forma diferente a la luz de las experiencias de Warnock (quien habla directamente de la infelicidad de Ruth ante las «preferencias» de Fraenkel). Cuando menos, la versión autorizada de su carrera y de su carácter no hace justicia a lo que era una realidad obviamente mucho más

complicada e interesante. A modo de guía turística que encomia un pequeño y pacífico pueblo pesquero que desde hace tiempo ya ha quedado dividido por una autopista de seis carriles, estos testimonios biográficos se centran en un solo aspecto aislado de la desastrosa realidad de la vida. La biografía menos satisfactoria y más reticente es la publicada en los tres volúmenes del nuevo *Dictionary of British Classicists*, que reúne ensayos biográficos de unos doscientos colaboradores sobre más de setecientos estudiosos del mundo clásico, desde Edwin Abbott Abbott (*sic*), director de escuela del siglo XIX convencido de que aprender latín debería ser divertido, hasta Gunther Zuntz, otro refugiado de la Alemania nazi que fue profesor de la Universidad de Manchester durante muchos años. Las principales condiciones exigidas para ser incluido (aparte de haber trabajado en Gran Bretaña, sin ser necesariamente británico de nacimiento) son: haber estudiado o enseñado activamente sobre el mundo clásico a partir del año 1500 d. C. y haber muerto antes del año 2000; el historiador Nicholas Hammond y W. S. Barrett, editor del *Hipólito* de Eurípides, cumplían con todos los requisitos, excepto que murieron en 2001.

El ensayo sobre Fraenkel se abstiene, austeramente, de mencionar cualquier aspecto de su vida «privada». No se hace ninguna mención a Ruth, mucho menos al suicidio (que ha sido un elemento crucial para forjar su reputación póstuma) o a las manos (atrofiadas o largas). En realidad no es otra cosa que una hagiografía sin picos ni valles. El deficiente libro de Fraenkel sobre el ritmo en la prosa latina (incluso Gordon Williams lo califica, sin tapujos, como «un desastre») es aquí elogiado como un «tratamiento sistemático de este tema tan polémico y difícil».

Se alaban sus famosos seminarios y se lo aclama como «profesor influyente y distinguido». Por ahora, esto no deja de ser cierto, tal y como Warnock y muchos otros estudiantes atestiguan, pero inevitablemente la moneda tiene otra cara. Lloyd-Jones admite con franqueza que «como profesor tenía ciertos defectos. No era de comprensión rápida y rara vez suscitaba comentarios por parte de sus oyentes; tendía a elogiar o condenar, y muchos de sus estudiantes lo consideraban aterrador». O, como cuenta Williams, una de sus «víctimas» describió sus seminarios como «un grupo de liebres escuchando a un armiño». En otras palabras, sus seminarios representaban tanto un ejercicio de poder y dominación profesoral como la radical innovación pedagógica que aquí se dice que fueron. Inevitablemente, con más de doscientos colaboradores, la calidad de las otras entradas del diccionario varía considerablemente. Algunas de las más deficientes son poco más que el parafraseo de la misma entrada en el viejo *DNB*, incluso hay frases copiadas casi por completo. (No sorprende que varias entradas sean de colaboradores que también trabajaron en el nuevo *DNB*, en estos casos, las coincidencias son mayores). Pero también hay errores de muchas otras clases. El hecho de encargar, por lo menos en tres casos, que los hijos escriban elogios sobre sus padres no contribuye a la objetividad de la obra (la afición a los clásicos suele pasar de padres a hijos). Ocasionalmente, los colaboradores norteamericanos demuestran tener un conocimiento cuando menos

impreciso de las instituciones británicas (en el ensayo sobre R. A. Neil, el filólogo clásico y orientalista de Cambridge, y durante un tiempo pareja de Jane Ellen Harrison, el término eclesiástico escocés *quoad sacra* fue confundido por *quondam sacra*). En líneas generales, los testimonios tienden a ser más sinceros y más abiertos con respecto a la fragilidad humana cuando el personaje lleva mucho tiempo muerto. Encontramos reseñas sobre los problemas de alcoholismo de Richard Porson (1759-1808), pero nada sobre los de G. E. L. Owen (filósofo de Cambridge, 1922-1982).

Las mejores entradas (que son relativamente pocas) son aquellas en las que el autor es una persona muy familiarizada con el trabajo académico de los personajes, posee mucha información sobre sus circunstancias personales, ya sea de forma directa o por haber pasado largo tiempo revisando documentos y, finalmente, porque posee amplios conocimientos sobre el contexto académico, cultural y social en el que desarrollaban su trabajo. Estas entradas son las únicas que se libran del estilo de «guía turística». Destacan los testimonios de M. L. West sobre los historiadores especializados en música griega y los ensayos de Vivian Nutton sobre los historiadores de la medicina antigua. Lo mismo sucede con la serie de artículos de Christopher Stray, que captan con mucha precisión las excentricidades de varias generaciones de profesores de clásicas en colegios. El más excéntrico de todos era Edmund Morshead, profesor en Winchester a finales del siglo XIX; a Morshead lo apodaban «Mush», hablaba un idiolecto propio (el «mushri»), compartido con sus alumnos, y enseñaba en un aula que, como no podría ser de otra manera, se conocía como el «Mushroom». Pero Stray también muestra, en numerosas ocasiones, el compromiso de estos profesores por innovar y reformar, de una forma más general, la enseñanza del mundo clásico y los programas de estudio. El testarudo Mr. Chips y la aburrida gramática son más un mito moderno que (al menos en las escuelas más radicales) una realidad de los siglos XVIII y XIX. Edwin Abbott Abbott, con su obsesión de hacer del latín un placer, no fue la excepción. Cuando no farfullaba en «mushri», Mush exigía públicamente a los profesores de clásicas que no vieran a los científicos como enemigos y advertía que quienes defendían los clásicos como disciplina podían llegar a ser tan intolerantes como sus atacantes. Los ensayos de Stray funcionan en parte porque son divertidos, sin llegar a burlarse de sus personajes. De igual forma, una de las entradas más interesantes de los tres volúmenes es el ensayo de Malcolm Schofield sobre Harry Sandbach (1903-1991), un estudioso de Cambridge conocido por su dedicación al estoicismo y la comedia griega. Con mucho tacto, Schofield parodia el género en el que escribe y consigue aportar más información sobre el tema que quienes escriben artículos convencionales. Un buen ejemplo de ello es el final de su artículo, con un par de oraciones engañosamente sencillas: «Sandbach era un hombre amable de baja estatura, incapaz de hacer comentarios imprudentes u ofensivos; de hecho, en general se mostraba poco inclinado a entablar conversación, aunque le encantaba intervenir de vez en cuando una vez iniciada la charla. De lo contrario, se podía disfrutar del silencio

junto a él». Ya nos gustaría leer algo tan revelador sobre Fraenkel. En este tipo de diccionarios, siempre hay conflictos fronterizos (con respecto a la monarquía británica, ¿incluimos a lady Jane Grey o no?). A mi juicio, no aparecen varios candidatos bastante obvios que no lograron hacerse un nicho. Falta Samuel Butler (autor de *La autora de la Odisea*), falta William Gell, autor de la primera descripción en inglés sobre Pompeya. En el nuevo *DNB* figuran multitud de personajes designados como «estudiosos del mundo clásico», «arqueólogos clásicos», «académicos especializados en latín o griego» que no aparecen en este diccionario. Las entradas dedicadas a mujeres son bastante escasas (menos de cuarenta de un total de setecientas), lo que representa una muestra de dominio masculino en la materia, aunque no exclusivo. Puestos a elegir, yo habría incluido a Elizabeth Rawson, una figura importante en la historia de Roma que falleció en 1988, en lugar de a Isabel I de Inglaterra. Aparentemente, Rawson queda excluida por la regla de que los personajes deben «haber nacido alrededor del año 1920», pero la verdad es que ha sido una grave omisión. Igualmente grave lo es la de (por la misma razón, supongo) Colin MacLeod, alumno de Fraenkel y uno de los críticos del mundo clásico más influyentes del siglo xx, que se suicidó en 1981; y la del historiador Martin Frederiksen, que murió en un accidente automovilístico en 1980. En todo caso, como sugiere la mención a Isabel I, existe un problema de fondo sobre el concepto general del proyecto. Dejando de lado la arrogancia que denota la elaboración de un diccionario sobre filólogos clásicos británicos (¿o acaso es lo que hace una disciplina cuando se encuentra en fase terminal?), el trabajo tiene bastante sentido para el período que empieza a mediados del siglo xix, cuando los clásicos se profesionalizaron por primera vez y se convirtieron en un grupo de interés identificable. Fue en ese momento cuando el término «clasicista» (o «clásico») se usó por primera vez en su actual acepción profesional. Antes de entonces, cuando la enseñanza del latín y, en menor medida, del griego, dominaba los planes de estudio, tiene muy poco sentido designar como «clasicistas» a la élite masculina, o, por el contrario, podríamos decir que todos tienen derecho a ese título. Predeciblemente, las entradas fueron cuidadosamente seleccionadas, y se incluye, junto a Isabel I, a Ben Jonson, Samuel Johnson, John Evelyn, Milton, Stuart Mill y otros. Pero casi nada se gana poniendo a estos personajes al lado de profesionales más contemporáneos. Lo que sí tiene valor es que el diccionario propicia el análisis sobre lo que hay en común (si es que lo hay) entre los clasicistas representados, y en qué se traduce esto en la filología clásica como disciplina. El aspecto más llamativo de todos, para alguien que lo lea de principio a fin, es la poderosa y complicada relación entre los estudiosos británicos y alemanes. En parte, esto es una consecuencia de la afluencia de refugiados durante la década de 1930: los críticos literarios Fraenkel y Charles Brink, los historiadores Felix Jacoby y Stefan Weinstock, el arqueólogo Paul Jacobsthal y mucho otros. De hecho, la importancia de estos refugiados se refleja en una de las anécdotas más geniales del diccionario. Se refiere a los campos de internamiento

donde terminaron muchos refugiados (aunque fuera durante poco tiempo). Los separaban por nacionalidades: en el campo italiano solo había tres profesores (Arnaldo Momigliano, Lorenzo Minio-Paluello y Piero Sraffa) junto con numerosos camareros y cocineros. El campo alemán estaba repleto de académicos, muchos de ellos clasicistas. El comandante inglés les sugirió a los tres profesores italianos que quizá estarían más a gusto en el campo alemán. Dos de ellos querían cambiarse de grupo, pero Momigliano (según Oswyn Murray) los disuadió: «Es preferible ser tres profesores italianos en un campo lleno de camareros y cocineros, a ser tres camareros italianos en un campo repleto de académicos alemanes». A partir de principios del siglo XIX, todos los estudiosos son aclamados aquí por sus biógrafos como el más importante eslabón de la cadena que exportó las inconfundibles tradiciones de la erudición alemana a las costas inglesas: por ejemplo, Connop Thirlwall (1797-1875), quien «ayudó a introducir la erudita *Altertumswissenschaft* en Gran Bretaña»; W. M. Lindsay (1858-1937), pionero en el análisis lingüístico alemán tras pasar dos semestres estudiando en Leipzig; o Arthur Strong (1860-1943), quien hizo lo propio en el área de la historia del arte, tras estudiar en Múnich con Adolf Furtwängler. Nadie, sin embargo, aparece como introductor de las tradiciones francesas o italianas en el país (aunque, por distintas razones, su trabajo haya sido igual de relevante). Muchos han sido condenados por no tomarse la erudición alemana suficientemente en serio.

Sin embargo, es difícil interpretar literalmente este marcado énfasis en las constantes oleadas de influencia de Berlín o Múnich. Ciertamente, alguna influencia hubo. Pero si las importaciones intelectuales alemanas ya eran tantas como se sugiere en estos ensayos biográficos, Fraenkel se habría sentido como en casa a su llegada a Oxford en 1934. Pero no fue así, ni en la esfera social ni en la intelectual (y la polémica que estalla por su elección como catedrático de latín en 1935 lo dejó muy claro). Las hagiografías modernas destacan esto y muchas otras cosas. Pero parte del problema debió de ser, como el diccionario sugiere de forma inadvertida, el choque entre el «mito» de la erudición alemana en el imaginario popular británico (más su papel de insignia de rigor académico) y la realidad de un profesor alemán de carne y hueso, con sus ideas recién lustradas sobre los seminarios. Toda nueva biografía de Fraenkel debería tener como principal objetivo y compromiso exponer algunos aspectos que yacen bajo la superficie de su imagen como profesor adicto al trabajo. También debería aspirar a situarlo, a él y a sus colegas refugiados (a muchos de los cuales, aunque nos guste imaginar lo contrario, les costó ser aceptados), ante el telón de fondo de las complicadas y sobrecargadas fantasías británicas sobre los estudiosos clásicos alemanes.

Revisión de Robert B. Todd (ed.), *Dictionary of British Classicists* (Continuum, 2004).

Astérix y los romanos

Cuando René Goscinny, creador de Astérix, murió en 1977 fue, en palabras de un obituario francés, «como si la torre Eiffel se hubiera desplomado». Las aventuras del valiente galo que se resistía a la conquista romana (con la ayuda de una poción mágica que confiere unos minutos de fuerza sobrehumana a quien la beba) fueron tan determinantes para la identidad cultural francesa como lo es el monumento más famoso de París. Una encuesta de ámbito nacional realizada en 1969 sugería que dos tercios de la población habían leído al menos un libro de Astérix; y, en el momento de la muerte de Goscinny, las ventas totales en Francia se dispararon hasta más de cincuenta y cinco millones de ejemplares, situando a Astérix muy por delante de su principal rival (belga), Tintín. El primer satélite que Francia lanzó al espacio, en 1965, fue bautizado en su honor (Estados Unidos repitió el gesto con las astronaves *Charlie Brown* y *Snoopy*). Como es predecible, también hubo productos Astérix de carácter más mundano, desde mostaza hasta detergentes, que invadieron el mercado francés en las décadas de los sesenta y los setenta. Se dice que el socio de Goscinny, Albert Uderzo, una vez vio tres anuncios publicitarios de productos totalmente diferentes, uno al lado del otro, en una estación de metro, todos promocionados con el mismo entusiasmo por Astérix y sus amigos. A partir de ese momento, establecieron límites más estrictos a los productos que permitirían que anunciara su héroe.

Goscinny nació en París en 1926, pasó su infancia entre Francia y Argentina y dio sus primeros pasos en la industria del cómic en Nueva York con el grupo de artistas fundadores de la revista *Mad*. De vuelta en Francia en 1951, se asoció con Uderzo (Goscinny escribía los guiones y Uderzo ilustraba). El primer simulacro para Astérix fue un cómic, que duró muy poco tiempo, llamado *Oumpahpah*. Era la historia de un indio de la tribu de los Pies Planos que vivía en un remoto pueblo del Salvaje Oeste que se resistía valientemente a la invasión de los rostros pálidos. Pero la suerte les llegó en el momento de publicar la versión gala de *Oumpah-pah* en 1959 en el primer número de la revista *Pilote* (que, al igual que *Mad*, estaba dirigida a un público adulto). *Pilote* contaba con el patrocinio de Radio-Luxembourg, y ha sido difícil no asociar el éxito de la revista y de sus personajes al aluvión de publicidad emitida por esa estación de radio.

El primer álbum, *Astérix el galo*, fue publicado en 1961. Dieciséis años después, en el momento de su muerte, Goscinny acababa de terminar el guion del vigesimocuarto libro, *Astérix en Bélgica* (una aventura de capa y espada en la que aparecían unos belgas muy estereotipados, cantidades ingentes de cerveza y coles de Bruselas, más el inevitable cameo de un par de personajes de *Tintín*). Este pudo haber

sido el final de Astérix. Goscinny murió antes de que el libro fuera ilustrado, y Uderzo se negaba rotundamente a terminar el trabajo, pero la editorial no se podía permitir tanta sensiblería y acudió a los tribunales para obligarlo a hacer las ilustraciones. La editorial ganó la primera batalla legal y Uderzo terminó el trabajo de muy mala gana. Por ironías de la vida, el libro ya se había publicado cuando se anuló la sentencia en la fase de apelación. Durante los últimos treinta años, hemos presenciado la jubilación de Uderzo (actualmente octogenario) en repetidas ocasiones, declarando que la serie ha llegado a su fin, pero siempre regresa unos años después con una nueva aventura de autoría única. Entre tanto, ha estado obteniendo ganancias del *phénomène Astérix* con un parque temático de muy buen gusto —cosa extraña—, el Parc Astérix a las afueras de París, y con una serie de películas entre las cuales destacan *Astérix y Obélix contra César* y *Astérix y Obélix: Misión Cleopatra*, ambas protagonizadas por Gérard Depardieu en el papel, como era de esperar, de galo corpulento.

Para los fans de *Astérix*, la gran pregunta es si los libros de Uderzo están a la altura de los «clásicos» que produjo el dúo en su mejor momento: *Astérix gladiador* (en el que nuestro héroe se hace pasar por gladiador para poder rescatar al bardo del pueblo, capturado por César), *Astérix y Cleopatra* (el libro que inspiró la película: narra la visita a Egipto de Astérix y sus amigos, y termina con una parodia divertidísima de la historia de Mankiewicz), *Astérix en Bretaña* (en el que una misión gala para llevarles la poción mágica a los britanos sublevados termina con Astérix enseñándoles a preparar el té). Antes de la muerte de Goscinny, Uderzo no se había involucrado en el guion y, a juzgar por *Astérix y Latraviata*, la respuesta a la gran pregunta sería un decepcionante «no». La sátira es anquilosada. La trama es demasiado compleja y poco interesante. Comienza con el cumpleaños (conjunto) de Astérix y su mejor amigo, Obélix, el repartidor de menhires; sus madres llegan con un montón de ideas para casar a sus hijos, mientras que sus padres, demasiado ocupados vendiendo recuerditos en el *oppidum* del pueblo como para asistir a la fiesta, les envían de regalo una espada y un casco espléndidos, que resultan ser objetos robados de un romano muy importante; el robo hace que los padres acaben en prisión, mientras que los romanos envían a una actriz disfrazada del ídolo de Obélix, Falbala (que significa «fruslería», aunque en inglés la llamaron Panacea)^[4], para intentar recuperar las armas; como era de esperar, la verdadera Falbala aparece y se originan las confusiones predecibles. La historia parece un vodevil salpicado de pesadas lecciones de historia romana (uno de los diálogos más cargados de toda la serie de *Astérix* resulta ser una reseña ansiosa, y no muy precisa, de la situación política de Roma en siglo I a. C.: «Hace mucho tiempo, Roma estaba gobernada por un triunvirato [...] un gobierno ejercido por tres personas», etcétera, etcétera, le explica Astérix a un desconcertado Obélix).

El estilo de Uderzo no siempre ha sido tan limitado. Algunos de sus primeros trabajos fueron elegantes secuelas de la serie inicial, en plena sintonía con la

cambiante situación política y el humor de moda de las décadas de los ochenta y los noventa. *La odisea de Astérix* transporta a los galos al Oriente Próximo para buscar un ingrediente vital y misterioso para la poción mágica (que resulta ser petróleo), y temas como la industria petrolera, la contaminación y la intrincada política del Oriente Próximo son tratados con genialidad; cuando regresan a casa con su precioso cargamento, un lamentable contratiempo en el canal de la Mancha da lugar a la primera fuga de petróleo de la historia. Cada vez es más evidente el giro hacia el posmodernismo. «¡Esta aventura no me gusta mucho!», le dice Astérix a Obélix en *El hijo de Astérix*. «¡Sé paciente!», le responde Obélix para tranquilizarlo. «¡De todas maneras, acabará con un banquete bajo las estrellas, como de costumbre!». Se refiere a la última escena característica de todas las aventuras de Astérix (excepto en esta, como se descubre al final).

Sin embargo, el gran interrogante es por qué los cómics de estos galos y sus desafortunados adversarios romanos han sido tan exitosos. Goscinny y Uderzo nunca mostraron demasiado interés por el asunto. Cuando se enfrentaban a entrevistadores que padecían, según ellos, de la «enfermedad de la exégesis», replicaban con una áspera y rotunda (y espero que irónica) falta de curiosidad. La gente se ríe de Astérix, declaró una vez Goscinny, «porque hace cosas graciosas, nada más. Nuestra única ambición es divertirnos». En una ocasión, un desesperado entrevistador de la televisión italiana sugirió (sin mucha delicadeza) que el encanto de las luchas de Astérix contra el Imperio romano tenía que ver con el «hombre de a pie que se niega a ser aplastado por el peso de la sociedad moderna». Goscinny se limitó a responder que, como él no iba en metro al trabajo, no sabía nada de hombres de a pie aplastados por nada.

La mayor parte de los críticos, sin embargo, ha considerado que hay muchos puntos que necesitan explicación. Algunos, como el entrevistador italiano, han prestado demasiada atención al encanto del conflicto «David contra Goliat» entre los galos y la poderosa Roma. O, al menos, a un David contra Goliat con un pequeño giro: Astérix no vence a la fuerza bruta con astucia e inteligencia, sino gracias al acceso inesperado a una fuerza aún más bruta que la de su enemigo. En cada una de las aventuras, los ingeniosos planes de los galos fracasan, lo mismo que los más meticulosos planes de los romanos. La moraleja es que, gracias a la poción mágica, Astérix y sus amigos pueden echar las cosas a perder y, aun así, ganar.

Otros han destacado la sintonía entre el cómic y el público adulto, que era lo que se buscaba originalmente en *Pilote*. Los libros están plagados de referencias irónicas a la cultura y la política francesas contemporáneas: la política económica de Jacques Chirac fue meticulosamente desmontada en *Obélix y compañía*, donde aparecía un reconocible Chirac caricaturizado como un pretencioso economista romano; y el café de Marsella donde Astérix y Obélix pasan la noche en *La vuelta a la Galia de Astérix* es, para los iniciados, una copia exacta del que aparece en la película *Marius*, escrita por Pagnol. (Aparentemente Pagnol estaba encantado: «Ahora sé que mi obra será

inmortal»). También encontramos parodias de varias obras de arte clásicas, aunque no sean tan abundantes como los fanáticos intelectuales nos quieren hacer creer. La parodia más ingeniosa es la adaptación de *La balsa de la Medusa* de Géricault como el bote salvavidas que usa un grupo de piratas maltrecho y descontento en *Astérix legionario* («Je suis medusé», «Estoy medusado», es decir, «anonadado», grita uno de ellos, por si alguien se había perdido la referencia). Esta sintonía con los adultos es, obviamente, un factor crucial para la venta de los libros, puesto que la mayoría de los niños dependen del poder adquisitivo de sus padres para leerlos. Como dijo Olivier Todd en cierta ocasión: «Los padres leen *Tintín* después que sus hijos, y leen *Astérix* antes de que los niños logren echar mano a los libros».

Otro factor crucial es la historia que *Astérix* recuerda y, a la par, satiriza. Del mismo modo que *1066 and All That* requiere que reconozcamos las imágenes y las anécdotas de la historia británica que parodia, *Astérix* necesita que el lector francés se transporte a un momento que conoce bien: el inicio de la historia de Francia, según el plan de estudios francés. «Nos ancêtres les Gaulois» es el lema que numerosos libros han inculcado en la mente de los niños; y el personaje que destaca entre estos ancestros es Vercingétorix, líder de los galos en una importante revuelta contra Julio César a finales de la década de los cincuenta antes de Cristo. Vercingétorix es descrito por Julio César en su interesado relato sobre la guerra de las Galias como un traidor y un nacionalista galo que fue ampliamente superado por las tácticas romanas en la batalla de Alesia. Se rindió ante el César y fue enviado a Roma, donde fue asesinado varios años después como parte de las celebraciones por el triunfo de César en el año 46 a. C. En la cultura francesa moderna, Vercingétorix se ha convertido en un héroe nacional tanto para la derecha como para la izquierda. En la segunda guerra mundial, por ejemplo, hizo doblete como «primer guerrero de la resistencia de nuestra historia», y, para Pétain y el gobierno de Vichy, como ejemplo de nobleza y orgullo patrio ante la derrota. El momento en el que, con toda la dignidad posible para un rebelde derrotado, depone su espada a los pies de César, se ha convertido en una imagen mítica, un momento clave en la historia de la nación. Esta imagen aparece en la segunda viñeta de *Astérix el galo*, donde, con uno de sus giros característicos, Vercingétorix arroja sus armas sobre los pies de César, que en vez de pronunciar un discurso triunfal, suelta un sonoro «¡Uah!». De hecho, a lo largo de toda la serie, *Astérix* puede ser visto como el doble de Vercingétorix, la idealización de un nacionalista galo que logra escapar de las garras de César.

Pero si *Astérix* está tan enraizado en la cultura popular francesa, ¿cómo se explica el gran éxito que ha tenido en el resto del mundo? (hasta donde sé, *1066 and All That* no ha calado en Francia, Islandia o Japón). Sus ambiciosas traducciones son parte de la respuesta. Los traductores al inglés de toda la serie, Anthea Bell y Derek Hockridge, se han aplicado en cuerpo y alma a su tarea. Todos los chistes franceses, en particular los característicos juegos de palabras, han recibido un toque inglés y, con frecuencia, se han alejado de los originales. Los nombres de los personajes

principales suelen ser diferentes: el bardo desafinado del pueblo, que en francés se llama Assurancetourix («assurance tous risques», es decir, «seguro a todo riesgo») se convirtió en Cacofonix^[5]; el perro Idéfix se llama en inglés Dogmatix^[6]. Bell y Hockridge son fieles al mensaje y no a la palabra. Así, por ejemplo, en el caso de *La balsa de la Medusa*, «je suis medusé» se ha reemplazado por una expresión más inglesa para hacer la parodia: «We've been framed, by Jericho^[7]!».

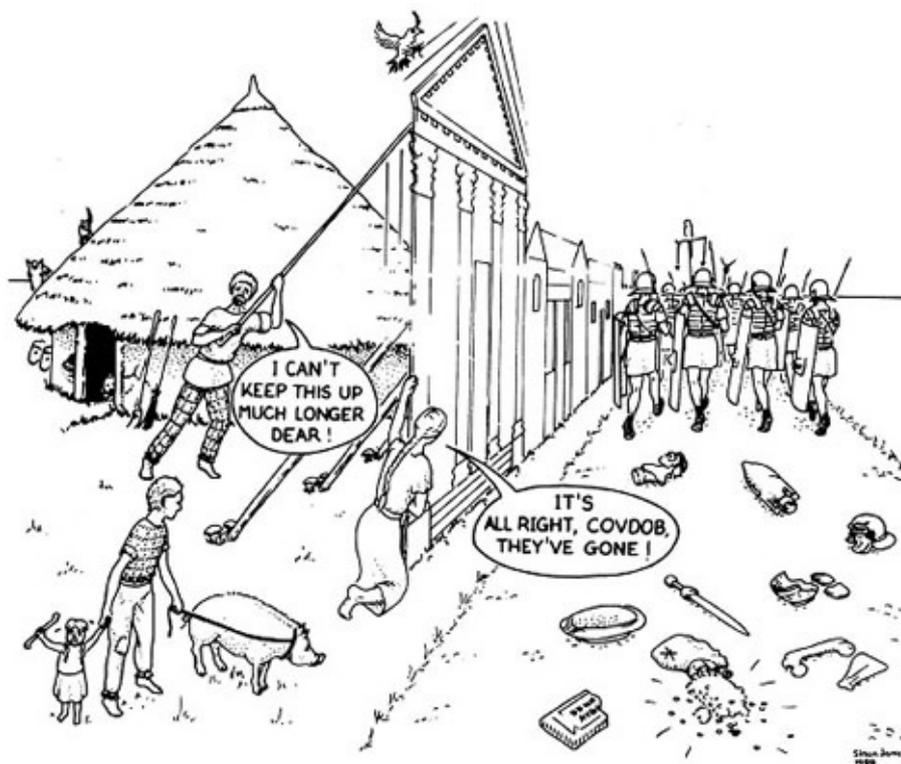
El efecto de la intervención de los traductores es casi siempre la creación de un libro considerablemente distinto. Un ejemplo clásico es *Astérix en Bretagne*. Con el mismo espíritu que *Astérix en Belgique*, los británicos son motivo de burla, en consonancia con los clichés que los franceses siempre han tenido de ellos. A las cinco de la tarde hacen una pausa para tomar «agua caliente» (Astérix aún no les ha enseñado a preparar té), beben cerveza tibia, ahogan sus alimentos en salsa de menta y hablan un anglofrancés paródico y casi incomprendible. «*Bonté gracieuse*» («*Bondad graciosa*^[8]») es la frase que más se repite; «*plutôt*» («*más bien*^[9]») se usa para rematar muchas oraciones; y los adjetivos se colocan muchas veces delante del sustantivo («*magique potion*» en vez de «*potion magique*»). No obstante, en la traducción de Bell y Hockridge, el mordaz patriotismo francés se transforma en una autocrítica inglesa. Apenas era necesario que Goscinny y Uderzo incluyeran en las primeras ediciones de la traducción inglesa una nota en la que aseguraban a sus lectores que su caricatura pretendía ser amable y divertida; Bell y Hockridge ya se habían encargado de mudar ciertos matices.

Las tramas también refuerzan el atractivo del cómic en el resto del mundo, al menos en Europa. Con o sin intención, Goscinny y Uderzo explotaron el legado que el Imperio romano dejó en casi todo el continente. Allá donde llegó la conquista romana, existen historias de resistencia heroica e importantes guerreros locales. Si para los franceses Astérix es una adaptación de Vercingétorix, los ingleses lo pueden interpretar como una variante de Boudica o de Carataco; los alemanes, como una variante de Arminio. En cuanto a los italianos, generalmente aceptan encantados que se bromea acerca de sus ancestros romanos, sobre todo cuando se los presenta, como en el caso de los adversarios de Astérix, como unos malos afables, cuya verdadera maldad queda mitigada por su falta de eficiencia.

Estados Unidos es el único país occidental donde *Astérix* no ha pasado de ser un producto minoritario, a pesar de que hay una aventura que lleva a los galos al Nuevo Mundo, aparentemente para conseguir más lectores estadounidenses. Se han elaborado numerosas teorías, aunque poco convincentes, sobre este vacío en el mercado. A los chovinistas culturales franceses les gusta creer que Astérix es demasiado sofisticado para las masas estadounidenses influenciadas por Disney, y subrayan las diferencias entre el Parc Astérix —relativamente elegante, lujoso y muy francés— y la vulgaridad de su vecino, Eurodisney. Otros han propuesto explicaciones políticas, los conflictos entre los simpáticos galos y los terribles romanos son un ataque sutil al imperialismo estadounidense y el dominio de la nueva

superpotencia (eso explicaría, según ellos, el inesperado nicho de mercado de la serie en China y Oriente Próximo). Pero la conclusión es que *Astérix* es acérrimamente europeo. El legado del Imperio romano proporciona un contexto dentro de la cultura popular para que diferentes países puedan hablar entre, y sobre, ellos, y sobre la historia y mitos que tienen en común. Es difícil que eso se perciba desde el otro lado del Atlántico.

En Europa, las aventuras de *Astérix* también han propiciado que los lectores reflexionen sobre la historia y la prehistoria que reflejan y sobre los mitos que encarnan. Los arqueólogos no han tardado en aprovechar la popularidad de la serie para mostrar a estudiantes y padres el placer de visitar museos y yacimientos arqueológicos. Hace unos días, por ejemplo, un «programa escolar» del Museo Británico sobre la Edad de Hierro y las colecciones romano-británicas adoptó a *Astérix* como lema e imagen («*Astérix en la Britania romana*»). Sin embargo, por ironías de la vida, la interpretación de la historia romana en la que se basan los escenarios de conflicto galo-romano de Goscinny y Uderzo lleva tiempo excluida de la discusión académica. Si pudiéramos retroceder el tiempo unos cuarenta años, veríamos a los arqueólogos reconstruyendo la historia de las provincias septentrionales del Imperio romano al estilo de *Astérix*. En ese momento, el imperialismo romano era visto en términos absolutos y bien definidos. Los nativos de los territorios conquistados solo tenían dos opciones: o romanización o resistencia; aprender latín, vestir togas, construir termas o (a falta de una poción mágica) pintarse de azul, montarse en un carro y masacrar el destacamento de infantería romana más cercano (véase el capítulo 22). La segunda opción aparece caricaturizada en *El combate de los jefes*, en el que se compara el pueblo de *Astérix* con un pueblo galo vecino. Si *Astérix* y sus amigos optan por resistir la invasión, el otro pueblo decide romanizarse. Vemos sus cabañas nativas adornadas con columnas clásicas, a su jefe honrado con un busto romano en el espacio que hace las veces de foro del pueblo, y a los niños estudiando gramática en la escuela.



17. ¿Realmente existió la Britania romana? Esta ilustración nos recuerda que varios aspectos de la romanización eran bastante endebles.

En la actualidad, nuestra manera de entender el imperialismo romano es más realista. Según la conocemos hoy, Roma no tenía ni la voluntad ni el capital humano suficientes para imponer el control directo o la uniformidad cultural que muestra el modelo de *Astérix*. Normalmente las prioridades eran el dinero y llevar una vida tranquila. Siempre y cuando los nativos pagaran impuestos, no se rebelaran abiertamente y, en su caso, hicieran gestos acordes a las normas culturales romanas, su vida podía —si así lo querían— seguir siendo como antes. Esta nueva visión de la vida en las provincias romanas no ha sido inmortalizada en un cómic, aunque hace algunos años el arqueólogo Simon James dibujó una viñeta que se ha hecho famosa entre los clasicistas porque en ella se resumía el nuevo enfoque de la historia del imperialismo romano en las provincias septentrionales. En ella se muestra un terreno, con una choza redonda típica de la Edad de Hierro y una familia evidentemente nativa. Al lado, una carretera romana y un grupo de legionarios marchando hacia las afueras del pueblo (dejando caer las baratijas romanas que los arqueólogos descubrirán dos mil años después). Entre el terreno y la carretera, los astutos nativos han construido con cartón una fachada clásica con frontón y columnas, que sostienen con energía para impresionar a los soldados y disimular momentáneamente la feliz vida que se vive detrás. Sin embargo, no tendrán que mantener el engaño durante mucho tiempo: «¡Tranquilo, Covdob, ya se han ido!», le grita la mujer al esposo, mientras los legionarios se alejan. Trucos como este no figuran aún en el repertorio de los *Astérix*.

Reseña de Albert Uderzo, *Astérix y Latraviata* (Salvat, 2001).

Epílogo

La revisión de los clásicos

El primer capítulo de este libro exploró la obra de Arthur Evans en el palacio prehistórico de Cnosos, en concreto, su reconstrucción de la arquitectura, de las pinturas y, de hecho, de toda la civilización matriarcal y amante de la paz de la Creta minoica. Mencioné solo de pasada uno de los descubrimientos más importantes e intrigantes: los centenares de tabletas con inscripciones escritas en una lengua que ni siquiera el propio Evans, a pesar de todos sus esfuerzos, fue capaz de descifrar. Sin embargo, sí que se dio cuenta de que había dos tipos de tabletas: unas pocas estaban escritas en lo que él llamó «clase A» o «lineal A»; el resto (la inmensa mayoría) lo estaban en lo que él llamó «lineal B». Pensaba que ninguna de las dos era lenguaje griego, ni siquiera en una forma primitiva.

Medio siglo más tarde, Michael Ventris, un arquitecto y descifrador de códigos brillante, demostró que Evans estaba equivocado a medias. Aunque la lineal A sigue sin descifrarse, Ventris se dio cuenta, con la ayuda de John Chadwick, de la Universidad de Cambridge, de que la lineal B sí que era una versión del griego. En otras palabras, había un nexo lingüístico entre algunas de aquellas civilizaciones prehistóricas del Mediterráneo y el mundo griego que conocemos mucho mejor desde Homero en adelante. Fue el desciframiento más emocionante del siglo xx (aunque, para decepción de algunos classicistas con esperanzas, las tabletas resultaron ser sobre todo listas burocráticas, y no poesía épica primitiva), y la teoría ganó atractivo en vez de perderlo tras la muerte de Ventris en un accidente de coche en 1956, a la edad de 34 años, pocos meses antes de la publicación de su trabajo.

Pero el desciframiento de la lineal B ya se había anunciado en 1952, no en una publicación erudita, sino en un programa de lo que entonces era BBC Third Programme (hoy día Radio 3). Se debió a los esfuerzos de una joven productora de radio de la BBC, Prudence Smith, quien mucho más tarde comentó aquella exclusiva:

Michael Ventris trabajaba con mi marido... y le conocíamos bien, y a su esposa... Se decía que estaba trabajando en las tabletas cretenses... Ja, ja, ja, menuda ocupación para un arquitecto. Pero sí que lo hacía, vaya si lo hacía.

Una noche (jamás lo olvidaré) fuimos a cenar a su nueva casa en Hampstead... y Michael no apareció. Estaba en otro cuarto... Su mujer siguió sirviendo jerez y aperitivos, pero Michael seguía y seguía sin aparecer. Y nos empezó a entrar hambre. Por fin salió con aspecto de estar completamente agotado, y nos dijo «Siento muchísimo haberos hecho esperar, pero lo he conseguido. ¡Lo he conseguido!», como si hubiera logrado montar un armario

o algo así. «¡Ahora sí que sé que ese lenguaje es griego!...».

La semana siguiente, en la reunión sobre las charlas de Third Programme, me atreví a decir con cierta timidez «Conozco a quien ha descifrado las tabletas de Cnosos», «¿A qué te refieres? Son indecifrables», me dijo alguien. «No, no», insistí. «Te aseguro que lo ha conseguido. Tenemos que entrevistarlo». Y se fiaron de mí y lo entrevistamos. Fue el primer anuncio público del desciframiento... No costó mucho convencerlo [a Ventris]. Pensó que [la radio] era el lugar adecuado.

Eso es en parte un relato de casualidad favorable y en parte otro de buen periodismo, pero también es un recordatorio de lo cerca que los «clásicos de primera línea» y los grandes descubrimientos clásicos han estado de un amplio público en Gran Bretaña. Ventris pensó que la radio era «el lugar adecuado» para dar a conocer la noticia del descifrado. También muchos otros han considerado que «el lugar adecuado» para anunciar interpretaciones radicalmente nuevas de los clásicos y para seguir con el debate del mundo clásico se encuentra fuera de la sala de conferencias o de las revistas académicas. Como ya hemos visto (capítulo 24), algunas de las revisiones más importantes de la tragedia griega se han concebido en los escenarios no con el estudio. La que probablemente es la versión más influyente de la *Ilíada* de los últimos cien años, la de Christopher Logue, comenzó también en Third Programme. Es más: a pesar de los brutales recortes que han sufrido las «secciones de revisiones», y el periodismo literario en general, a lo largo de la última década, todavía se pueden encontrar en los periódicos serios y en las revistas semanales debates educados y sesudos sobre libros que tratan de la Antigüedad. Uno de los predecesores más influyentes en los temas de los clásicos en Cambridge, Moses Finley, nacido en los Estados Unidos, alguien brillante y desconcertante en igual medida, «publicó» mucho más en entrevistas y charlas radiofónicas a finales de los años cincuenta y a lo largo de los sesenta de lo que jamás lo hizo en las revistas académicas.

En este contexto, me siento muy satisfecha de recordarles que cada uno de los capítulos de este libro tuvo como origen un ensayo o una reseña aparecida en una revista literaria no especializada. Es cierto que el «negocio de las reseñas» tiene sin duda una reputación un tanto contradictoria. Para empezar, está el asunto básico de la parcialidad, por no decir corrupción. Las reseñas críticas se suelen achacar a un rencor personal, y las favorables pueden parecer simples favores mutuos poco discretos. Sin embargo, también está la cuestión de cuánto importan, de qué impacto tienen o de la atención que se les presta al leerlas. La ironía es que aunque los editores continúan acosando a los críticos literarios para que reseñen sus libros, también se apresuran a tranquilizar a los nerviosos autores diciéndoles que lo que comentan los reseñadores apenas tiene efecto en el número de libros que se venden. Por decirlo de otro modo, la única persona que sin duda va a leer y a releer con total

concentración lo que dicen los reseñadores es el autor del libro en cuestión. Así pues, autores, por muy doloridos que os sintáis respecto a lo que consideraréis una crítica injusta, nunca escribáis para quejaros: ¡puede que llaméis la atención sobre algo en lo que nadie más se había fijado!

Pero esto es no entender por qué las reseñas siguen siendo tan importantes, y por qué las necesitamos más que nunca. Por supuesto, soy parcial. He escrito a lo largo de los últimos treinta años decenas de reseñas al año para periódicos y revistas de toda clase, y durante los últimos veinte años he sido la editora de temas clásicos del *Times Literary Supplement*, donde elegía los libros que se debían reseñar y por qué reseñadores y revisaba los artículos cuando llegaban. ¿Acaso esto es ser el centro de un pequeño universo de corrupción literaria? A mí me parece que no. Por si sirve de algo, una de mis reglas básicas es no enviarle un libro a ningún reseñador si estoy bastante segura de que sé lo que va a decir. Y si el reseñador conoce al autor, como puede acabar ocurriendo en un grupo tan relativamente estrecho como es el de los estudiosos de los clásicos, debo tener la confianza de que se sentirá capaz de escribir una reseña favorable o desfavorable dependiendo de lo que se encuentre (no les envío libros a aquellos que solo son capaces de hacer comentarios amables). Pero lo cierto es que no resulta difícil ser justo. De hecho, probablemente es más fácil ser justo que ser un corrupto de éxito.

Entonces, ¿para qué sirven las reseñas? Estoy segura de que en este sentido existen grandes diferencias entre las obras de ficción y las que no lo son, pero en mi campo de trabajo tienen una función vital como un mecanismo básico de control de calidad. Admito que no es perfecto, pero es lo mejor que podemos conseguir. Si el latín que aparece es incorrecto, o la mitología o las fechas están equivocadas, alguien tiene que decirlo (y no solo en una reseña erudita que aparece en una revista académica cinco años después de la publicación del libro).

Pero hay algo que es más importante e interesante que eso (porque, ¿quién querría leer una lista de erratas glorificadas?): las reseñas son una parte crucial del continuo debate que hace que merezca la pena escribir y publicar un libro, y son el modo de iniciar una conversación que resulte interesante a una audiencia mucho más amplia. Para mí, parte de la diversión de escribir reseñas en las revistas literarias ha sido reflexionar sobre algunas de las contribuciones más especializadas a mi tema, intentar captar el núcleo del argumento y luego mostrar por qué es importante, interesante o controvertido, más allá de las paredes de la biblioteca y de la sala de lectura (creo que hasta el propio autor se sintió un poco sorprendido al ver su comentario técnico sobre Tucídides reseñado en las páginas del *New York Review of Books* (capítulo 3), pero intenté mostrar que provocaba la aparición de grandes preguntas sobre cómo comprendemos y cómo malinterpretamos, cómo citamos bien y mal a Tucídides incluso hoy día.

Espero haberlo hecho con toda la valentía y la franqueza que se merece. Cuando hablo de los libros, no contengo los golpes, pero tengo una regla de oro: nunca

escribo en una reseña lo que no sería capaz de decirle a la cara al autor. «Si no puedes decirlo, no lo escribas» debería ser, desde mi punto de vista, la máxima inquebrantable de un reseñador. De hecho, al repasar los capítulos de este libro, me he dado cuenta de que a veces sí que se lo he dicho a los propios autores. Después de más de una década, de forma esporádica, de debates y de desacuerdos en seminarios y en las conferencias, Peter Wiseman (capítulos 6 y 10) no se habría sentido sorprendido de ver que le respondía con una mezcla de admiración y de desaliento ante sus reconstrucciones imaginativas del teatro y la historia primitivas romanas.

Por supuesto, que yo tenga o no razón ya es otro asunto, pero al editar las reseñas para este nuevo libro he descubierto que no he cambiado mucho de opinión (aunque creo, al mirar en retrospectiva, que quizá mostré demasiado entusiasmo sobre las diferentes «bocas» de la sacerdotisa délfica del capítulo 2). Espero que encuentren un nuevo motivo de lectura con este libro, y que traiga tanto nuevos como antiguos personajes a la conversación sobre los clásicos. Espero, tal y como lo expresó Ventris refiriéndose a un descubrimiento mucho más importante del que yo haré jamás, que este sea el «lugar adecuado» para ellos.

Lecturas recomendadas

En la mayoría de casos, el lugar obvio para saber más o indagar más en las cuestiones planteadas son mis propias discusiones en el libro objeto de revisión. Esta sección no es una bibliografía sistemática. Incluye referencias más completas de algunas de las otras obras más importantes, o temas, que he mencionado; y ofrece algunos apuntes a (incluso) más lecturas, que se centran, debo admitir, en mis preferencias personales.

Introducción. La discusión de Gary Wills sobre el Homero de Christopher Logue puede encontrarse en la *NYRB* del 23 de abril de 1992.

PRIMERA PARTE

Capítulo 1. La carrera de Duncan Mackenzie es el tema del artículo de Nicoletta Momigliano, *Duncan Mackenzie: A Cautious, Canny Highlander* (*Bulletin of the Institute of Classical Studies*, suplemento 63, 1995). Los primeros dos volúmenes (hay uno más en camino) del libro de Martin Bernal, *Black Athena: the Afroasiatic roots of classical civilization* (ed. en castellano: *Atenea negra: las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*, Crítica, 1993, Barcelona), se publicaron en 1987 y en 1991 (Londres y New brunswick, NJ); Bernal recalca, con gran controversia, los orígenes egipcios, africanos y semíticos de la cultura griega clásica. Uno de los tratamientos recientes más estimulantes del «Fenómeno de Cnosos» podemos encontrarlo en el libro de C. Gere, *Knossos and the Prophets of Modernism* (Chicago, 2009).

Capítulo 3. Entre los estudios literarios más importantes de Tucídides se incluyen: V. Hunter, *Thucydides: The Artful Reporter* (Toronto, 1973); T. Rood, *Thucydides: Narrative and Explanation* (Oxford, 1998); E. Greenwood, *Thucydides and the Shaping of History* (Londres, 2006).

Capítulo 4. El famoso ensayo de James Davidson sobre Alejandro apareció en el *LRB*, en noviembre de 2001. Quienes deseen alguna información básica sobre «las obligaciones de un sátrapa» y otros aspectos de la sociedad persa antigua pueden leer T. Holland, *Persian Fire: The First World Empire and the Battle for the West* (Londres, 2005); trad. cast.: *Fuego persa: el primer imperio mundial y la batalla por Occidente*, Planeta, Barcelona, 2007; o M. Brosius, *The Persians* (Londres, 2006). Las figuras de Adriano y Antínoo se discuten en C. Vout, *Power and Eroticism in Imperial Rome* (Cambridge, 2007).

Capítulo 5. Una selección de chistes del *Filogelos* se encuentra traducida en W. Hansen (ed.), *Anthology of Ancient Greek Popular Literature* (Indiana, 1998);

podemos encontrar una traducción del texto completo en B. Baldwin, *The Philogelos or Laughter-Lover* (Ámsterdam, 1983).

SEGUNDA PARTE

Capítulo 6. El ensayo de Arnaldo Momigliano sobre Rómulo y Eneas («Cómo reconciliar a griegos y troyanos») puede encontrarse muy fácilmente en su libro *On Pagans, Jews, and Christians* (Middletown, CT., 1987).

Capítulo 8. El artículo de A. Richlin, «Cicero's head», en J. I. Porter (ed.), *Constructions of the Classical Body* (Ann Arbor, 1999), es una excelente exploración de la decapitación de Cicerón; se puede seguir con S. Butler, *Hand of Cicero* (Londres, 2002).

Capítulo 9. «Careful, technical studies of other themes in Cicero's attacks on Verres» (que demuestra lo tendenciosas que pueden ser algunas de las invectivas de Cicerón) puede encontrarse en J. R. W. Prag (ed.), *Sicilia Nutrix Plebis Romanae: Rhetoric, Law, and Taxation in Cicero's Verrines* (*Bulletin of the Institute of Classical Studies*, suplemento 97, 2007).

TERCERA PARTE

Capítulo 11. J. P. Hallett, «Perusinae glandes and the changing image of Augustus», *American Journal of Ancient History* 2 (1977), 151-171 es un detallado (y franco) estudio de las piedras de hondas de Perugia.

Capítulo 12. El papiro que recoge el discurso de Germánico está traducido al inglés y comentado por Dominic Rathbone, en *World Archaeology* 36 (2009), disponible en Internet en www.world-archaeology.com/features/oxyrnchus/. Es recomendable la «doble biografía» de Adrian Goldsworth, *Anthony and Cleopatra* (Londres, 2010). La «reina demente» de Horacio aparece en *Odas*, 1, 37 (aunque el resto de ese poema sugiere una visión más matizada de la reina).

Capítulo 13. Discuto el trasfondo político de la obra de Carcopino en la introducción de la segunda edición de *Daily Life in Ancient Rome* (New Haven y Londres, 2003); ed. cast.: *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*, *Círculo de Lectores, Barcelona, 2004*.

Capítulo 14. La descripción de Filón de su embajada a Calígula se encuentra en su *On the Embassy to Gaius* (traducida en el volumen 10 de la edición de la Loeb Classical Library de la obra de Filón, y está disponible en Internet en www.earlychristianwritings.com/yonge/book40.html (capítulo XLIV y siguientes). La discusión de Walter Scheidel sobre el récord sangriento del Imperio romano en la lucha con el poder fue parte de una conferencia que dio en Cambridge en 2011 (www.sms.cam.ac.uk/media/1174184). Plinio, *Cartas* 4, 22 habla del célebre festín con el emperador Nerva.

Capítulo 15. La larga historia del Coliseo tiene un papel muy importante en K.

Hopkins y M. Beard, *The Colosseum* (Londres, 2005).

Capítulo 17. El ensayo de Roland Barthes aparece en la recopilación de Susan Sontag (ed.), *Barthes: Selected Writings* (Londres, 1982). La traducción de Woodman de los *Anales* se publicó en 2004 (Indianápolis). La traducción tan popular de Grant de Penguin cedió su lugar a finales del 2012 a la nueva versión de Penguin de Cynthia Damon. El chiste de Séneca aparece en su sátira de la deificación del emperador Claudio, *Apocolocíntosis*, capítulo 11. La complicada (y en ocasiones turbia) historia de la tumba ancestral de Pisón es el tema de P. Kragelund, M. Moltesen y J. Stubbe Ostergaard, *The Licinian Tomb. Fact or Fiction* (Copenhague, 2003); las esculturas también aparecen en un catálogo de la exposición de la Royal Academy, *Ancient Art to PostImpressionism: Masterpieces from the NY Carlsberg Glyptotek* (Londres, 2004).

Capítulo 18. La cultura materialista del reinado de Adriano aparece suntuosamente ilustrada en T. Opper, *Hadrian. Empire and conflict* (Londres, 2008); y la discusión de la dimensión erótica se discute en el libro de C. Vout, *Power and Eroticism in Imperial Rome* (Cambridge, 2007).

CUARTA PARTE

Capítulo 19. I. Hackworth Petersen, *The Freedman in Roman Art and Art History* (Cambridge, 2006), ofrece un análisis bien ilustrado del esnobismo académico sobre el arte del liberto (donde se cita a Howard Colvin sobre el «atroz monumento» de Eurysaces).

Capítulo 20. Una traducción de *Los oráculos de Astrampsico* (y otras selecciones de la literatura popular antigua) se incluye en W. Hansen (ed.), *Anthology of Ancient Greek Popular Literature* (Indiana, 1998).

Capítulo 22. La grabación de Benjamin Britten con la letras de Auden se va a reimprimir en Charlotte Higgins, *Under Another Sky: Journeys through Roman Britain* (Londres, 2013). La introducción más clara a los documentos de Vindolanda es A. Bowman, *Life and Letters on the Roman Frontier: Vindolanda and its People* (Londres, 1994).

Capítulo 23. Hay una magnífica edición, con traducción de algunos de los diálogos bilingües de Eleanor Dickey, con el título (bastante inquietante) *The Colloquia of the Hermeneumata Pseudodositheana: Volume 1, Colloquia Monacensia-Einsidlensia, Leidense-Stephani, and Stephani* (Cambridge, 2012).

QUINTA PARTE

Capítulo 24. Christopher Morrissey discutió la reutilización del pasaje de Esquilo en una ponencia sobre estudios clásicos en Canadá en 2002; su artículo se puede encontrar en <http://morec.com/rfk.htm>.

Capítulo 25. El artículo satírico de Hölscher sobre el Laocoonte («Laokoon und

das schicksal des Tiberius: ein Akrostikon») se publicó en *Antike Welt* 31 (2000).

Capítulo 26. El relato más completo de la vida de Leigh Fermor se puede encontrar en el libro de A. Cooper, *Patrick Leigh Fermor* (Londres, 2012); trad. cast.: *Patrick Leigh Fermor*, RBA Libros, Barcelona, 2013.

Capítulo 27. Dwyer ha publicado un relato más completo sobre los moldes de yeso en *Pompeii's Living Statues: Ancient Roman Lives Stolen from Death* (Ann Arbor, 2010); la historia reciente y la recepción de Pompeya son los temas del catálogo de exposición ilustrado, V. C. Gardner Coates, K. Lapatin, J. I. Seydl (eds.), *The Last Days of Pompeii: Decadence, Apocalypse, Resurrection* (Malibú, 2012).

Capítulo 31. C. Goudineau, *Par Toutatis!: que reste-t-il de la Gaule?* (París, 2002), desacredita vivazmente los mitos de la historia francesa representados por las luchas valientes de Astérix contra los romanos.

Agradecimientos

Debo dar las gracias a muchas personas por preparar estos ensayos para su publicación original y por este nuevo libro. A John Sturrock, el primero en enseñarme en qué consistía una buena revisión, y a Ferdy Mount, que corrió el riesgo de confiarme con la sección de clásicas del *TLS*. Mary-Kay Wilmers y Bob Silvers han sido mis generosos editores en *London* y *New York Review of Books* (y ha sido divertido llegar a conocer a todo el mundo que tenía que ver con esos artículos, especialmente a Rea Hederman). El *TLS* ha sido mi segundo hogar desde hace ya dos décadas, y toda su plantilla (y por supuesto Maureen Allen) sabe lo mucho que significa para mí. Conocí a Peter Stothard cuando empezó a editar el *TLS* en 2002. Desde entonces, ha sido un amigo indispensable, mentor y compañero de discusiones (en proyectos sobre estudios clásicos y en otras cosas), y su influencia se esconde detrás de muchos capítulos de este libro.

Mi familia (Robin, Zoe y Raph) han vivido conmigo la escritura y reescritura de este libro y me han dado más ideas de las que creen (y Robin sacó numerosas fotografías que dije que nunca necesitaría, pero sí que las necesité). Debbie Whittaker, como siempre, se hizo cargo de una enorme cantidad de trabajo al convertir el material bruto de este libro en un producto acabado. En Profile, Susanne Hillen editó hábilmente el manuscrito y Bohdan Buciak lo corrigió con gran gusto; y debo recordar a mis amigos Penny Daniel, Andrew Franklin, Ruth Killick y a Valentina Zanca, por mantenerme en el camino y por animarme de principio a fin. Gracias a todos y cada uno.

La herencia viva de los clásicos está dedicado al mejor de los editores y a uno de mis amigos más cercano, Peter Carson (de quien fue la idea del libro). He esperado mucho a decir esto, pero fue Peter quien me enseñó que escribir bien y publicar dependía no solo de la inteligencia, la experiencia y el trabajo duro, sino también de la tolerancia, el humor y la compasión. Nunca olvidaré esas lecciones, y almuerzos.

Tristemente, Peter murió antes de que se publicara este libro, pero había visto las pruebas, aprobado la cubierta; lo bautizó y vio su dedicatoria. *In memoriam*.

Fuentes

Versiones anteriores de estos ensayos aparecieron como sigue:

Introducción: *New York Review of Books* (NYRB), 12 de enero de 2012.

1. *London Review of Books* (LRB), 30 de noviembre de 2000; revisión de J. A. MacGillivray, *Minotaur: Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth* (Jonathan Cape, 2000).

2. *LRB*, 11 de octubre de 1990; revisión de Jane McIntosh Snyder, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome* (Bristol Classical Press, 1989); J. J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece* (Routledge, 1990); Giulia Sissa, *Greek Virginity*, traducida por Arthur Goldhammer (Harvard, 1990).

3. *NYRB*, 30 de septiembre de 2010; revisión de Donald Kagan, *Thucydides: The Reinvention of History* (Viking, 2009); Simon Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, Volume III, Books 5.25-8.109 (Oxford University Press, 2008).

4. *NYRB*, 27 de octubre de 2011; revisión de Philip Freeman, *Alexander the Great* (Simon and Schuster, 2011); James Romm (ed.), traducido del griego por Pamela Mensch, *The Landmark Arrian: The Campaigns of Alexander* (Pantheon, 2010); Pierre Briant, traducido del francés de Amélie Kuhrt, *Alexander the Great and his Empire: A Short Introduction* (Princeton University Press, 2010); Ian Worthington, *Philip II of Macedonia* (Yale University Press, 2008); James Romm, *Ghost on the Throne: The Death of Alexander the Great and the War for Crown and Empire* (Knopf, 2011).

5. *Times Literary Supplement*, 18 de febrero de 2009; revisión de Stephen Halliwell, *Greek Laughter: A study of cultural psychology from Homer to early Christianity* (Cambridge University Press, 2008).

6. *TLS*, 12 de abril de 1996; reseña de T. P. Wiseman, *Remus, A Roman Myth* (Cambridge University Press, 1995); Matthew Fox, *Roman Historical Myths: the regal period in Augustan literature* (Clarendon Press, 1996); Gary B. Miles, *Livy, Reconstructing early Rome* (Cornell University Press, 1995); Carole E. Newlands, *Playing with Time, Ovid and the Fasti* (Cornell University Press, 1995); T. J. Cornell, *The Beginnings of Rome, Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars, c 1000-264BC* (Routledge, 1995).

7. *TLS*, 11 de mayo de 2011; revisión de Robert Garland, *Hannibal* (Bristol Classical Press, 2010); D. S. Levene, *Livy on the Hannibalic War* (Oxford University Press, 2010).

8. *LRB*, 23 de agosto de 2001; revisión de Anthony Everitt, *Cicero: A Turbulent Life* (John Murray, 2001).

9. *TLS*, 30 de septiembre de 2009; revisión de Margaret M. Miles, *Art as Plunder: The ancient origins of debate about cultural property* (Cambridge University Press, 2008); Carole Paul, *The Borghese Collections and the Display of Art in the Age of the Grand Tour* (Ashgate, 2008).

10. *TLS*, 13 de mayo de 2009; revisión de T. P. Wiseman, *Remembering the Roman People: Essays on Late-Republican politics and literature* (Oxford University Press, 2009).

11. *NYRB*, 8 de noviembre de 2007; revisión de Anthony Everitt, *Augustus: The Life of Rome's First Emperor* (Random House, 2006).

12. *NYRB*, 13 de enero de 2011; revisión de Stacy Schiff, *Cleopatra: A Life* (Little, Brown, 2010).

13. *TLS*, 13 de septiembre de 2002; revisión de Anthony A. Barrett, *Livia: First Lady of Imperial Rome* (Yale University Press, 2002); Sandra R. Joshel, Margaret Malamud y Donald T. McGuire Jr (eds.), *Imperial Projections: Ancient Rome in Modern Popular Culture* (Johns Hopkins University Press, 2001).

14. *LRB*, 26 de abril de 2012; revisión de Aloys Winterling, *Caligula: A Biography*, traducción de Deborah Lucas Schneider, Glenn Most y Paul Psoinos (University of California Press, 2011).

15. *LRB*, 2 de septiembre de 2004; revisión de Edward Champlin, *Nero* (Harvard University Press, 2003).

16. *TLS*, 24 de junio de 2005; revisión de Richard Hingley y Christina Unwin, *Boudica: Iron Age Warrior Queen* (Hambleton, 2005); Vanessa Collingridge, *Boudica* (Ebury Press, 2005); Manda Scott, *Boudica. Dreaming the Hound* (Bantam Press, 2004).

17. *LRB*, 22 de enero de 2004; revisión de Cynthia Damon (ed.), *Tacitus: Histories I* (Cambridge University Press, 2002).

18. *LRB*, 18 de junio de 1998; revisión de Anthony Birley, *Hadrian: The Restless*

Emperor (Routledge, 1997).

19. *TLS*, 29 de febrero de 2012; revisión de Henrik Mouritsen, *The Freedman in the Roman World* (Cambridge University Press, 2011); Keith Bradley y Paul Cartledge (eds.), *The Cambridge World History of Slavery, Volumen One: The Ancient Mediterranean World* (Cambridge University Press, 2011).

20. *TLS*, 17 de marzo de 2010; revisión de Jerry Toner, *Popular Culture in Ancient Rome* (Polity Press, 2009); Estelle Lazer, *Resurrecting Pompeii* (Routledge, 2009).

21. *TLS*, 31 de enero de 2007; revisión de Sheila Dillon y Katherine E. Welch (eds.), *Representations of War in Ancient Rome* (Cambridge University Press, 2006).

22. *TLS*, 4 de octubre de 2006; revisión de David Mattingly, *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire, 54 BC - AD 409* (Allen Lane, 2006).

23. *TLS*, 13 de junio de 2003; revisión de J. N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language* (Cambridge University Press, 2003).

24. *TLS*, 15 de octubre de 2004; revisión de Edith Hall, Fiona Macintosh y Amanda Wrigley (eds.), *Dionysus since 69: Greek tragedy at the dawn of the third millennium* (Oxford University Press, 2004).

25. *TLS*, 2 de febrero de 2001; revisión de *D'après l'Antique: Paris, Musée du Louvre, 16 octobre 2000-15 janvier 2001* (Réunion de musées nationaux, 2000); Richard Brilliant, *My Laocoön: Alternative Claims in the Interpretation of Artworks* (University of California Press, 2000); Salvatore Settis, *Laocoonte, Fama e stile* (Donzelli, 1999).

26. *LRB*, 18 de agosto de 2005; revisión de Patrick Leigh Fermor, *Roumeli: Travels in Northern Greece* (John Murray, 2004); Patrick Leigh Fermor, *Mani: Travels in the Southern Peloponnese* (John Murray, 2004); Patrick Leigh Fermor, Artemis Cooper (ed.), *Words of Mercury* (John Murray, 2004).

27. *TLS*, 6 de septiembre de 2007; revisión de Judith Harris, *Pompeii Awakened: A story of rediscovery* (I. B. Tauris, 2007); Victoria C. Gardner Coates y Jon L. Seydl (eds.), *Antiquity Recovered: The legacy of Pompeii and Herculaneum* (Getty Publications, 2007).

28. *LRB*, 26 de julio de 1990; revisión de Robert Fraser, *The Making of «The Golden Bough»: The Origin and Growth of an Argument* (Macmillan, 1990).

29. *LRB*, 25 de marzo de 2010; revisión de Fred Inglis, *History Man: The Life of R. G. Collingwood* (Princeton University Press, 2009).

30. *TLS*, 15 de abril de 2005; revisión de Robert B. Todd (ed.), *Dictionary of British Classicists* (Continuum, 2004).

31. *LRB*, 21 de febrero de 2002; revisión de Albert Uderzo, *Asterix and the Actress*, traducción de Anthea Bell y Derek Hockridge (Orion, 2001).

Lista de imágenes

1. El *Príncipe de las lilas*, de A. Evans, *El Palacio de Minos* (1921-1936).
2. Molde de «Ny Carlsberg Pompey», Museo de arqueología clásica de Cambridge (con permiso).
3. Mosaico en el que se muestra la batalla entre Alejandro y Darío, Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.
4. A. Coypel, *Demócrito* (1692), París, Museo del Louvre.
5. El «Espejo Bolsena», siglo IV a. C. (grabado del siglo XIX).
6. La casa de Cicerón, Etna, Sicilia (foto Robin Cormack).
7. El asesinato de César, de Gilbert Abbott. A. Beckett, *The Comic History of Rome* (1852).
8. J.-A.-D. Ingres, *Virgilio leyendo la Eneida a Augusto, Octavia y Livia* (1812-1819), Toulouse, Musée des Augustins/The Bridgeman Art Library.
9. La tumba de Eurysaces, el panadero, junto a la Porta Maggiore, Roma.
10. Grabado de una escena de la Columna de Marco Aurelio, P. S. Bartoli (finales del siglo XVII).
11. El *galo moribundo*, copia de una versión romana de una escultura griega del siglo III, Museo de Arqueología clásica de Cambridge (con permiso).
12. La tumba de Regina (de South Shields); copia en el Museo Británico. Londres (Foto © Sam Moorhead).
13. Henry Fuseli, *El artista abrumado por la grandiosidad de las antiguas ruinas* (1778-1779).
14. «Hermafrodita durmiente». Una versión romana de una original griega anterior, París, Museo del Louvre.
15. Copia del grupo *Laocoonte* (probablemente del s. I d. C.), Museo de Arqueología clásica, Cambridge (con permiso).
16. Detalle del modelo del siglo XIX de Pompeya, Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.
17. Viñeta de Simon James (© Simon James).



Mary Beard (Much Wenlock, Reino Unido, 1955) está considerada hoy en día la más relevante e influyente especialista en los clásicos de la antigüedad, pero también una mujer de armas tomar.

Autora de obras de referencia como *El triunfo romano* o *Pompeya*, espléndidas monografías sobre el Partenón o el Coliseo, o una apasionante pesquisa sobre la pionera de los estudios clásicos Jane Harrison, es asimismo una persona con un impacto directo sobre la opinión pública a través de su columna en *The Times* y su seguidísimo (y a menudo tan divertido) blog en Internet, que ha dado origen ya a dos libros muy populares.

Catedrática de Clásicas en Cambridge, Beard, editora de temas clásicos del *Times Literary Supplement*, es a la vez una crítica temible, que te zarandea una traducción de Tucídides como un terrier a un conejo, despedaza (con extrema propiedad todo hay que decirlo) una biografía de Adriano o descalifica a un prestigioso —y algo pomposo— estudioso del mundo aqueménida sin que le tiemble el pulso. (Jacinto Antón - El País)

Notas

[1] En inglés, *Crock* quiere decir chorrada o gilipollez. (N. de la t.) <<

[2] Traducción del griego de José Luis Calvo Martínez, en *Antología de poesía erótica griega*, Cátedra, Madrid, 2009. (N. de la t.) <<

[3] Granja en la que vivió la mujer de W. Shakespeare de niña en el pueblo de Shottery, Inglaterra. (*N. de la t.*) <<

[4] En la versión castellana, Falbalá. (*N. de la t.*) <<

[5] En la versión castellana, Asurancetúrix. (*N. de la t.*) <<

[6] En la versión castellana, Ideafix. (*N. de la t.*) <<

[7] La traducción castellana dice: «¡Por Medusa, qué vida esta!». (*N. de la t.*) <<

[8] Del inglés «*Goodness gracious!*». (N. de la t.) <<

[9] Del inglés «rather». (N. de la t.) <<