

ROMA: ¿HISTORIA Y/O LITERATURA?

Las hazañas de los atenienses fueron muy importantes, magníficas; en realidad, bastante inferiores a lo narrado por su fama. Pero puesto que allí aparecieron escritores de gran ingenio, las obras de los atenienses se celebran por todo el mundo conocido. Así pues, el valor de quienes las han llevado a cabo se considera tan grande cuanto han podido exaltarlas con palabras las más altas inteligencias. El pueblo romano nunca contó con tal posibilidad, ya que los más sabios se encontraban sumamente ocupados: nadie ejercitaba su inteligencia sin hacer lo mismo con el cuerpo; los mejores preferían que sus buenas acciones fueran elogiadas por otros a narrar ellos mismos las ajenas.

(C. Salustio Crispo, *La conjuración de Catilina*, cap. 8)

El texto citado suele aparecer en clases y exámenes del Curso de Orientación Universitaria “especializado” (?) en Letras. Quien esto escribe ha terminado por aprenderlo de memoria a fuerza de repetirlo para controlar los progresos de sus discípulos. El resultado normalmente descorazonador a que ha llegado y los alcances de esta crisis son los motivos que le han decidido finalmente a aceptar la redacción de la presente nota. No sin vacilaciones ni reparos: ¿en qué tono, y con qué derechos, escribir aquí sobre este tema? Se corre el riesgo de resultar trivial, superficial y desactualizado en títulos y corrientes críticas, y al mismo tiempo críptico, pedante y falto de interés, según que el lector sea un especialista o un lego.

Pero también es suicida permitir que el mundo clásico quede refugiado en las no muy frecuentes publicaciones que se le dedican con exclusividad en todo el mundo. Si ha de sobrevivir como algo más que un curioso monolito sobre el que se acumulan rascacielos u otros ejemplos de arquitectura de mejor gusto, debe “abrirse”, aún a riesgo de anacronismos y nuevas fisuras que a fin de cuentas permitirán establecer nuevos cimientos si —como creo— esas ruinas más o menos gloriosas aún conservan, y *nos dan*, vida.

Con este preámbulo, que creo necesario, podemos comenzar. ¿Por

qué no, entonces, por Grecia? ¿Y por qué por la historiografía? Considero especialmente interesante un "género" que, como siempre, se encontró con que ya todo estaba hecho, y mejor, por los griegos. Que empezó —cuando se consideró digno dar forma "artística" a hechos que habían sido contados hasta entonces en una fría enumeración anual por los pontífices, sin más preocupación que la propia de la clase alta que pertenecían— incluso en caracteres griegos, a los que sólo se opuso (como siempre y en casi todo) el fuerte pero vacilante latín de Catón. De todo este período nos quedan hoy fragmentos. Nada completo. Orígenes humildes, comienzos trabajosos, violencia lingüística, reconocimiento —a veces exasperante y exasperado— de la superioridad cultural de otro pueblo. Preciso es recordar que la literatura latina (romana) comenzó con traducciones del griego hechas por un hombre de la Magna Grecia capturado en el momento de las guerras en el sur de Italia, a fines del siglo III a.C. Largo y enojoso camino hasta el autor del texto del encabezamiento, dos siglos más tarde, y más hasta sus sucesores. Y junto a las tragedias, las comedias, la poesía épica y el desarrollo inevitable de la oratoria y la teoría retórica, la historia: en prosa y con fines extraliterarios ("maestra de la vida" la llamó Cicerón) pero también artísticos ("obra oratoria en grado sumo", según el mismo). Un híbrido que no tiene la "excusa" de los llamados logógrafos del siglo VI a.C. en Jonia, el gusto y el asombro del relato eternamente joven (y maduro) de Herodoto, la descarnada y fríamente apasionada lucidez de Tucídides, el patetismo y la búsqueda del efecto de los autores helenísticos. Pero un "género" que lo mezcla todo, lo tiñe de un moralismo (cuando no moralina) a veces irritante, contagia con su pragmatismo a una personalidad tan compleja y formada como la de Polibio (otro rehén de las guerras con Grecia en el siglo II, que escribe naturalmente en griego pero un tanto "a la romana") y de vez en cuando se permite el lujo de recordar que en el nacimiento de la épica romana —con Enio (en sus *Anales*, nombre por demás revelador de la que sería luego la técnica preferida por los historiadores romanos) y Nevio (en su *Guerra Púnica*)— poesía e historia habían ido de la mano aunque no siempre en armonía. Y si la *Eneida* de Virgilio, con sus dos mil años de bien ganada fama, es, en el mejor momento de la poesía latina, la prueba "poética" de lo anteriormente afir-

mado, los relatos de la Roma legendaria de su contemporáneo Tito Livio, los paisajes tempestuosos y las rebeliones y muertes violentas de Tácito, los atormentados períodos —gramaticales y de época— de Amiano Marcelino resultan una digna contrapartida en “prosa histórica”¹.

He hablado de paisajes, retorcimientos gramaticales, relatos de leyendas. No parece ser la forma de escribir historia hoy, ni tal vez hace dos siglos. Pero un Maquiavelo y un Gibbon (para tocar países y períodos diferentes), el Quevedo del *Marco Bruto*, la *España defendida* y la *Política de Dios* y los *Grandes anales de quince días*, lo entendían de otra forma. Tal vez —seguramente— menos “científica” más “mentirosa” (“literaria”) e “inexacta”, y a menudo “fragmentaria” y falta de una visión total o coherente (fuera de algunos puntos de vista convencionales sobre el hombre y su naturaleza aparentemente inmutable). El caso es que fueron ellos, y los modelos en que directa o indirectamente se basaron (y en este aspecto los latinos aventajan —para bien o para mal— a los griegos), los que desmintieron definitivamente aquella desdichada frase de la *Poética* de Aristóteles, tan traída y llevada por la crítica desde la antigüedad hasta hoy, que viene a decir que la poesía (la literatura) es más filosófica y universal que la historia, el reino de lo particular y concreto, la pura descripción.

Pruébese a leer los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso o la *Crónica* de Bernal Díaz, y si se me apura mucho hasta las cartas de Cortés o los viajes de Colón, deformados y deformantes, parciales e incompletos por defecto irremediable o intencional, superados por las obras de los dos últimos siglos de estudios históricos (que de todos

¹ Recuérdese que una obra tan importante como la *Mimesis* de Auerbach, al examinar la historia de la visión de la realidad y su plasmación literaria se detiene, en el mundo antiguo, en Homero, San Agustín y el *Satiricón* de Petronio, pero utiliza además sendas páginas de Tácito y Marcelino. La obra puede ser consultada en castellano, pero es mucho lo que queda por hacer en materia de traducción de las grandes obras de crítica y ensayo en el mundo antiguo. Aunque es cierto que últimamente se están haciendo algunos esfuerzos en este sentido, debe hacerse constar que Grecia lleva mucha ventaja a Roma, y que los excelentes trabajos de los investigadores italianos —citemos los nombres de Mazzarino y La Penna—, con la excepción de Bianchi Bandinelli, son al parecer ignorados por las editoriales.

modos no pueden prescindir de ellos), presentan una cualidad —y calidad— literaria notable que les viene directa o indirectamente de los historiadores antiguos.

Pero las pruebas “a posteriori”, aunque importantes, no son por sí mismas convincentes. Y resulta dudoso que las *Memorias de Adriano*, *Yo, Claudio*, *Los idus de marzo* (por no hablar de *La muerte de Virgilio* o de un Gore Vidal a punto de editarse en castellano), monumentos de nuestro siglo debidos a la frecuentación, el cariño y el trabajo sobre el mundo antiguo, provoquen un interés como para remontarse a las fuentes o personajes originales.

No es posible aquí analizar, ni siquiera por encima, la obra de algunos de los autores fundamentales del género, y tampoco es deseable caer en el catálogo. Me limitaré, pues, a apuntar algunas características —bien conocidas por otra parte— de los dos que considero más importantes y representativos en todo el curso de la literatura clásica latina: Salustio y Tácito.

El primero representa el último estertor de un aparatoso cadáver: la república romana, de la que Cicerón se proclamaba campeón y que un hombre procuraba reformar (y subvertir) para convertirla en una institución política más adecuada a la realidad de la época y que con su sucesor Augusto se iría conociendo como “respublica restituta” (república restituida), “principado” y finalmente tomaría abiertamente la denominación de “imperio”. A ese hombre —César— su empeño le costó la vida, pero también a sus opositores, con Cicerón a la cabeza. Salustio, un “hombre nuevo” (sin antepasados nobles en su familia) de provincia —aproximadamente como Cicerón—, abrazó el partido cesariano, en el que adquirió cierto prestigio (y bastante mala fama en la oportunidad en que fue acusado de malversación de fondos durante su período de gobierno en África). No escribió, aparentemente, hasta el final de su vida, desengañado en parte y profundamente disgustado por el espectáculo sangriento en el que se hundía la república manchando los albores de esa nueva forma, mal definida y llena de interrogantes angustiosos. Además de un par de cartas de dudosa atribución y de unas extensas *Historias* de las que han sobrevivido algunos fragmentos (sin duda interesantes y aun fundamentales para comprender el estilo y el pensamiento del autor), lo que se nos con-

serva hoy completo de Salustio son sus dos primeras monografías —breves pero geniales: *La conjuración de Catilina* y *La Guerra de Yugusta*. En la primera se narran acontecimientos muy recientes (la conjura de un noble arruinado, Lucio Sergio Catilina, a la cabeza de un grupo de desesperados de distinta especie cada vez más numeroso, para apoderarse del consulado y solucionar sus problemas económicos y las “injusticias sociales”); en la segunda, otros hechos anteriores, pero siempre del mismo siglo (el problema que significó para Roma la rebelión de un arrogante jefe africano que puso en peligro también —desde afuera esta vez— la estabilidad del sistema gubernamental y dejó al descubierto sus errores, debilidades y corrupción).

Si bien ambas obras acaban con la victoria romana, el precio pagado es demasiado alto y quizás injustificado: “Muchos que habían salido del campamento para examinar o despojar, al dar vuelta a los cadáveres enemigos se encontraban unos a un amigo, otros a un huésped o a un pariente, también hubo quienes reconocieron a sus adversarios. Así, de forma variada, alegría y lamento, llanto y regocijo recorrían el ejército.” Tal es el final “victorioso” de la *Conjuración*. Lo único que la obra ha presentado de “bueno” ha sido las figuras de César y Catón —enemigos entre sí— como últimos representantes de una estirpe que ha entrado (para Salustio) en estancamiento o decadencia. En otro caso, frente a una clase noble venal, la figura del tío de César —Mario— con su talento militar y el apoyo de los *populares* es lo que destaca sobre un telón de fondo de horrores e ineptitudes. Desde luego, Salustio ha proclamado en la primera de sus obras su imparcialidad y alejamiento de la política, pero tal cosa jamás significa un abandono del punto de vista desde el que se hace el análisis, o si se prefiere, el relato de los hechos: un punto de vista que Cicerón no habría compartido, y quién sabe cuántos —y quiénes— entre el partido opuesto. Las causas para escribir sobre el episodio del rey Yugurta son, entre otras, que “entonces, por primera vez, hubo un enfrentamiento con la soberbia de la nobleza”. Y entendamos que Salustio no es un revolucionario, ni mucho menos. Pero es un espíritu hasta donde se puede crítico, lo que equivale a decir libre.

La utilización de la monografía le permitió además, en sus primeras obras, eludir el relato minucioso año tras año. Sorprendente-

mente, las fechas son pocas y no demasiado precisas; los saltos temporales para referirse a personajes o hechos de cierta importancia anteriores o simultáneos a los principales no son desconocidos, como tampoco las digresiones morales y los prólogos más o menos filosóficos que se entremezclan a consideraciones políticas de carácter general. O bien una comparación entre César y Catón, o una digresión etnográfica sobre el África, o la descripción más o menos detallada de las características psicofísicas del protagonista (un antihéroe siempre) e incluso de algunos caracteres secundarios (en una obra breve como *Catilina* hay por lo menos tres mujeres "importantes", aunque una sola tenga que ver directamente con la trama).

En suma, desde las historias sobre pueblos y costumbres exóticas que maravillaban a Hecateo y Heródoto hasta las técnicas trágicas y retóricas utilizadas en biografías y en los productos de buena parte de la historiografía helenística, más la propia tradición romana (que a veces había cedido a regañadientes a estas novedades, pero siempre poco y lo menos posible) se conjugan con una lengua nerviosa, entrecortada y cortante, que a veces abusa de las figuras literarias y de las formas arcaicas (fonéticas y morfológicas), de ciertos elementos como el infinitivo de narración (que aún suele usarse en francés), pero que terminan por otorgar un sello inconfundible, tan noble como exasperado, urgente y vivaz aunque cuidado, alejado de las pautas del período ciceroniano clásico de forma probablemente deliberada. Un alarde y aislamiento estilístico logrados, tal vez superados —aunque menos espectacularmente— por la voluntad de no ceder al gusto de la anécdota, los rumores sin respaldo, las leyendas, los oráculos. Intento de racionalización, el de Salustio, que probablemente no haya tenido quien lo siguiera y seguramente quien fuera capaz de superarlo. En todo caso, Tito Livio representa una manifiesta marcha atrás al respecto.

¿Y Tácito? Tácito... El historiador del imperio en su apogeo pero ya con una historia discutible a sus espaldas y unas perspectivas preocupantes para cualquier mente alerta. El hombre que escribió y vivió bajo Nerva y Trajano, pero que parece haber tenido poca simpatía y menos comprensión para con el sucesor al trono, Adriano, que por boca de la Yourcenar lo define así: "la sublime tiesura de Tácito se me antoja que encierra la concepción del mundo de un republicano reaccionario".

y que se detiene en la época de la muerte de César". Puede ser. Y sin embargo, Tácito... La cumbre, para muchos, de la prosa histórica romana. Tieso o no, resulta imposible, todavía hoy, prescindir de él, no sólo para enterarse de los sucesos que narra (y refutarlos o modificarlos, según los casos), sino por el impacto de muchas —casi todas— de sus páginas: los cuadros de Tácito, con príncipes y favoritos acosados y asesinados por sus ejércitos y la chusma, las venganzas y atrocidades más que shakespearianas, sus terribles frases cortas, elípticas, preñadas de angustia y amargura y más de severidad resignada (a medias) que dan por tierra con todas las dignidades honoríficas y sobre todo desenmascaran al ser humano, abonan más que cualquier otro aspecto la definición expresada en el título de un corto pero meduloso artículo de Barthes: "Tácito y el barroco fúnebre". Releemos, por única vez, su comentario final sobre la figura asesinada del sucesor de Nerón, el emperador Galba: *et iudicio omnium capax imperii, nisi imperasset* ("y, según opinión de todos, capaz de gobernar, si no hubiera gobernado"). Concepción del mundo de un republicano reaccionario: historiografía senatorial opuesta a los emperadores según la definición de la crítica especializada. Sea como fuere, habrá que conceder el verdadero drama que representa para un intelecto brillante el quedar detenido, por educación y madura convicción, "en la época de la muerte de César", viviendo dos siglos después de ocurrida la misma, bajo "césares" que muy de tanto en tanto se muestran a la altura del antecesor y a los que se mira con el ceño fruncido en espera de un paso en falso que demuestre que la piedra es cartón pintado. Difícil ser emperador; pero también difícil ser escritor, precisamente en historia —y de la más reciente (las dinastías Julio-Claudia y la Flavia)— perteneciendo a la nobleza tradicionalmente en conflicto con la investidura imperial, cada vez más alicaída pero aún depositaria de la gloria del antiguo senado romano, al que Salustio atacara con tanta crudeza. y a veces personalmente en buenos términos con la testa coronada de turno (como le ocurriera a Tácito con Trajano).

De origen ecuestre, y quizá nacido fuera de Italia, entró a formar parte del rango senatorial al emparentarse con el célebre general Agripa, cuya biografía escribió al acabar el período de terror impuesto por el último de los flavios, Domiciano. También dedicó una monogra-

fía a la Germania, donde, entre otras cosas interesantes, predica el fomento de la enemistad entre aquellos bárbaros como único medio de preservar la integridad y dominio del imperio romano. Tal vez sea suyo un *Diálogo de oradores* (él mismo lo fue, y brillante, como se comprueba muchas veces en sus obras), de corte más bien ciceroniano (lo que llama la atención) sobre la decadencia de este arte y la de su enseñanza en las escuelas. Obras menores, sin duda importantes por sí mismas, y gracias a las cuales ocuparía un muy buen lugar en las letras latinas, pero que quedan relegadas ante el peso de lo que nos queda de sus *Historias* (desde la caída de Nerón hasta la de Domiciano, aunque hoy sólo conocemos el relato hasta el ascenso de Vespasiano y la conquista de Jerusalén por su hijo y sucesor Tito) y sus *Anales* (desde la muerte de Augusto a la de Nerón: sólo poseemos las partes referentes a Tiberio y Nerón, junto con algo de Claudio).

Si es cierto que tal vez Tiberio y casi con seguridad Claudio han salido injustamente malparados ante la posteridad por la visión que de ellos nos diera Tácito, no lo es menos que esa imagen (parcial, incompleta, falsa o como se quiera) es la que se ha impuesto a la historia posterior y perdura en general, y pese a admirables esfuerzos individuales, hasta nuestros días. Y la razón no es otra que el poder de convicción que emana no de lo que se nos relata sino del "cómo": de lo "literario".

Basta comparar estos impresionantes frescos y retratos del más puro estilo romano (y por lo mismo transidos de helenismo bien entendido) con lo que siguió después y casi simultáneamente a su producción, para lamentar que no nos haya quedado una continuación de su tarea digna de su calibre artístico (¿me será permitido aventurar que también humano?): aún debemos agradecer a Suetonio esos doce césares en paños menores, carentes de cualquier tipo de nobleza aún en medio de sus vicios y enormidades (hubo que esperar a la tragedia clásica francesa y al *Calígula* de Camus para eso). Porque más que en Salustio, y tanto por razones de época como de gusto y criterio personal, los que se llevan la palma en cuanto a caracterización, dimensiones e importancia —salvando escenas ocasionales de piedad filial y de virtudes públicas y domésticas, que actúan como verdaderos interludios en esta saga sobre el poder, la locura y la muerte, que no acude a épocas míticas

ni a personajes fabulosos— son los malvados, los ambiciosos, los inestables. Hablemos también aquí de un personaje femenino: Agripina, la madre de Nerón. La memorable escena de su muerte resulta impresionante no sólo por la sobriedad que sugiere horrores —además de los que es preciso detallar por motivos históricos y literarios—, no sólo por las dos palabras despectivas que son su grito final, sino que sólo cobra su verdadera dimensión —la trágica— cuando se la considera en los antecedentes inmediatos, en el clima que la rodea, y en toda la cuidadosa construcción del personaje desde su primera aparición.

La hipocresía e inseguridad de Tiberio frente a Livia primero y a su favorito Seyano después, van creciendo junto con la historia de su depravación y aislamiento por medio de una dosificación de tintes tan sabia que basta para comprender la importancia que revestía para Tácito la arquitectura de su obra (y debía de luchar con la antigua técnica analística). Pero es raro el momento en que se nota —o molesta— el artificio: en Tácito tenemos un magnífico —quizá el último— ejemplo de orador romano que actúa deliberadamente, como poniéndose toda clase de obstáculos, “en sordina”. En sus mejores momentos, la prosa de este autor demuestra lisa y llanamente que no hay derecho a escribir sin educación, sin gusto, sin conocimiento de la tradición, sin una construcción pensada una y otra vez tanto en lo que hace al contenido cuanto a los elementos formales más adecuados —y más económicos— para expresarlo. La compleja severidad, la difícil sencillez del estilo de Tácito no excluyen la claridad, la precisión, la comprensión profunda; sólo piden del lector una cosa: saber leer (tarea cada vez más ardua e ingrata, debido a la impaciencia, la seudocultura, la irreflexión. La culpa no es de Tácito). Si escribió *sine ira et studio* (sin ira ni parcialidad), es algo que está por comprobarse; pero su esforzado análisis de lo que pudieron sobre uno de los pueblos señores de la tierra la “ira deum” (la ira de los dioses) y sobre todo la “rabies hominum” (la furia de los hombres, que es la que más lo apasiona y más espacio ocupa en su producción), se nos ha convertido en uno de los grandes ejemplos de lo que significa el desafío del escritor, de cualquier escritor: crearse una voz al calor de su lengua, devolverle a ésta la seguridad en sus capacidades para enriquecerse y renovarse transitando siempre por la más firme de sus sendas, igualmente alejada

de piruetas tecnicistas y de purismos más esterilizantes que conservadores. El narrador del *Conde Belisario* de Graves afirma en un momento: "Los hombres de antaño tenían por costumbre construir no para un año, ni siquiera para una vida, sino para siempre". Y así era, pero no sólo con piedras y mármoles.

JORGE BINACHI